தமிழ் நாட்டுச்

செப்புத் திருமேனிகள்

மே. சு. இராமசுவாமி

தமிழ்நாடு அரசு

தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை வெளியீடு

1976

முதற் பதிப்பு. 1976. — 1000 பிரதிகள்
தொ. பொ. ஆ. துறை. வெ. எண். 41

மே. சு. இராமசுவாமி

விலை : 3-50

தமிழ்நாடு அரசு
தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை அச்சகத்தில்
அச்சிடப் பெற்றது.

என்னுரை

தமிழ் நாட்டுக் கோயில்களில் இன்றும் கும்பிடப் பட்டு வரும் செப்புத் திருமேனிகள் பல; அவற்றில் சரக்கறைகளில் அடைபட்டுக் கிடப்பன பல; உலகெங்கும் உள்ள அரும்பொருட்காட்சிச் சாலைகளிலும் தனியார் தொகுப்புக்களிலும் சிதறிக் கிடப்பவை சில; புதையலெடுத்த தனம் போலே இனி மேல் நமக்குக் கிடைக்கப் போகின்றவற்றின் எண்ணிக்கையைக் கணக்கிட முடியாது.

'நல்ல தொழில் உணர்ந்தார் செயல் என்றே நாடு முழுதும் புகழ்ச்சிகள் கூற'ப்படும் இவற்றின் கலையழகு ஒன்றிற்காகவே நம் நாட்டில் இவை இருக்கும் இடங்களை எல்லாம் தேடிச் சென்று இவற்றைக் கண்டு இன்புறலாம். அத்துடன் இவை ஆக்கப்பட்ட காலம், இடம், சூழ்நிலை, பண்பாட்டுப் பின்னணி, இந்தக் கலை வளர்ந்த வரலாறு முதலியவற்றையும் அறிந்து கொள்வது நல்லது. அதற்கெனத் தமிழில் எடுத்துக் கொண்ட முயற்சியே இச்சிறு நூல்.

இத்தெய்வமாக் கலையையும் இதன் சிறப்புமிக்க செல்வங்களையும் பற்றி திரு. அர்த்தேந்துகுமார் கங்குலி 1915-இல் அரிய நூலொன்றை ஆங்கிலத்தில் எழுதினார். பின்னர் ஆராவமுதனும், ஆனந்தகுமாரசாமியும், கோபிநாதராயரும், கிராவ்லி-இராமச்சந்திரனும்,

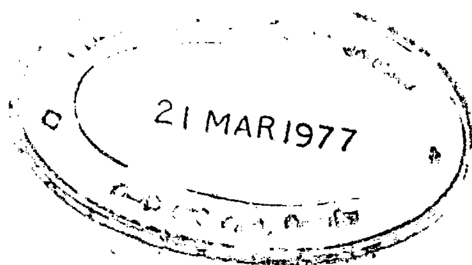
சிவராமமூர்த்தியும், சீனிவாசனும், டக்ளஸ் பாரட்டும் பாலசுப்பிரமணியமும் நூல்களும், நரசிம்மனும், நாகசாமியும், கண்டலவாலாவும், கரோலின் வீல்ரைட்டும் கட்டுரைகளும் எழுதியுள்ளனர். தமிழில் பாஸ்கரத் தொண்டைமானும், நவரத்தினமும், நாகசாமியும் இது குறித்து எழுதியவை யாவரும் அறிந்தவை. இவ் அறிஞர் அனைவர்க்கும் நான் மிகவும் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

தமிழ்நாடு அரசு, தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை எனது இந்தச் சிறிய நூலைத் தன் வெளியீடாகக் கொண்டு வருகின்றது. அதன் இயக்குநர் டாக்டர் இரா. நாகசாமி அவர்களுக்கு என் நெஞ்சு நிறைந்த நன்றி.

" அறையும் ஆடரங் கும்படப் பிள்ளைகள்
தறையில் கீறிடில் தச்சரும் காய்வரோ? "

22—866, தைக்காடு, திருவனந்தபுரம், 15-12-76.

மே. சு. இராமசுவாமி



என் அம்மான்

செ. இரா. பெரியசாமித் தேவர்

அவர்களின் நினைவுக்குக்

காணிக்கை

பொருளடக்கம்

செப்புத் திருமேனிகள்

ஒரு பொது நோக்கு

தமிழ் நாட்டை ஒன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்து பதின் மூன்றாம் நூற்றாண்டு வரை அரசு செய்து வந்த சோழ மன்னர்களின் காலம்தான் கலையழகு மிக்க எண்ணற்ற செப்புத் திருமேனிகள் ஆக்கப்பட்ட காலம். இக்காலம்வரை நம் இந்திய நாட்டின் பிற பகுதிகளில் தெய்வத் திருவுருவங்கள் உலோகங்களில் எவ்வாறு வார்க்கப்பட்டு, அக்கலை எவ்விதம் வளர்க்கப்பட்டு வந்தது என்பதை அங்கே கிடைக்கும் சில படிமங்களினின்றும் ஒருவாறு ஊகித்து உணரலாம்.

சிந்து நதி தீரத்தில் அகழ்ந்தெடுக்கப்பட்ட நடன நங்கையின் ஒன்பது சென்டிமீட்டர் அளவுள்ள சிறிய உருவமே இந்தியாவில் காணப்பெறும் வெண்கல உருவங்களுள் காலத்தால் முந்தியது. எடுப்பான முகம்; வலது தோளைத் தொட்டுக் கிடக்கும் அலங்காரக் கொண்டை; மார்பிலே மாலை; இடது முழங்கால் வரை நீண்ட இடது கை முழுதும் வளையல்கள்; வலது இடுப்பில் வைத்திருக்கும் வலது முன்கையிலும் முழங்கைக்கு மேலும் இரு வளையல்கள்; ஆட்டத்தின் நடுவில் இளைப்பாறவோ என்று எண்ணும் வகையில் முன்னே எடுத்து வைத்த இடது காலுக்குப் பின்னே வைத்த வலது கால்; இயற்கையோடொத்த முதுகு, இடை, பின்புறம் இவை நன்கு விளங்க வார்க்கப்பட்டிருக்கும் இப்படிமம் ஆடையில்லாதிருப்பினும், முழங்கால்களின் கீழேயிருந்து உடைந்திருப்பினும் பார்க்கப்பார்க்க அழகுடன் தோன்றுகிறது. ஏறத்தாழ நாலாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் செய்யப்பட்ட இவ்வுருவத்தின்

சிறிது துருத்தியுள்ள கீழுதடு இதைத் தென்னிந்திய மங்கை யாக இருக்கலாமோ எனக்கூடக் கருதத் தூண்டுகிறது.

சிந்துநதி நாகரிகத்தின் சீரிய நிலைக்குச் சான்றாக விளங் கும் இவ்வுருவத்துக்குப் பிறகு நமக்குக் கிடைப்பனவற்றுள் சிறந்தது கி.மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டை யொட்டிய பார்சவ நாதரின் செப்புருவமே. இவ்விரு காலவெல்லைகளுக்கிடை யில் வார்க்கப்பட்ட உருவங்கள் அழிந்து போயினவா அல்லது அகழ்வாய்வை எதிர்நோக்கியுள்ளனவா என உறுதியாக நம்மால் கூறமுடியவில்லை. ஆனால் உலோகங்களை உருக்கி உருவங்கள் செய்யப்பட்டன என்பது பற்றிய குறிப்புக்கள் அக்கால இலக்கியத்தில் சில இடங்களில் கிடைக்கின்றன. இருக்கு வேதத்தில் பொள்ளலாக உருவங்களை வார்க்கும் வழக்கமும் அதர்வ வேதத்தில் 'சியாம அயஸ்' என்றும் 'லோகித அயஸ்' என்றும் இருவகை உலோகங்கள் பற்றிய செய்தியும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. சுக்கில யஜுர் வேதத்தில் பொன், இரும்பு, செம்பு, ஈயம், வெள்ளீயம், அயஸ் என ஆறு உலோகங்களைப் பற்றிய விவரம் காணப்படுகிறது. கிருஷ்ண யஜுர் வேதத்தில் மூன்று தேவிகளின் பொன்னாலான உரு வங்கள் கூறப்படுகின்றன. சத்விம்ஸ பிராம்மணம் தெய்வத் திருவுருவங்களைக் குறிப்பிடுகிறது.

உலோகத்தாலான ஓர் உருவத்தைத் திருதராட்டிரன் வீமன் எனத் தவறாகக் கருதித் தழுவியதை மகாபாரதம் தெரி விக்கிறது. இன்னொரு இடத்தில் ஓர் இள நங்கை பொன் செய் பாவைக்கு இணையிடப்படுகிறாள். வால்மீகியின் ஆசிரமத்தில் சீதை தங்கியிருந்தபோது அசுவமேத யாகம் செய்த இராமன் சீதைக்குப் பதிலாக அவள் உருவைப் பொன்னால் செய்து வைத்தான் என இராமாயணம் கூறுகிறது.

ஈசானன், சயந்தன் முதலியவர்களின் உருவங்களை அவற்றை வைக்கவிருக்கும் குடிலுக்கு எடுத்துச் செல்லப்படு வதைக் குறிக்கிறது ஆபஸ்தம்ப கிருதிய சூத்திரம். குருபத்தினி

யுடன் பிறன்மனை புகுபவனைச் செந்தழலாக எரிகிற கட்டிலில் படுக்க வைக்கவேண்டும் அல்லது பழுக்கக் காய்ச்சிய இரும்பால் செய்யப்பட்ட பெண்ணுருவைத் தழுவச் செய்ய வேண்டும் என்பது தரும சூத்திரங்கள் சிலவற்றுள் காணப் படும் செய்தி. பாணினி 'காலா அயஸ்' என இரும்பையும் 'லோகித அயஸ்' எனச் செம்பையும் குறிப்பிடுகிறார். 'பிரதி கிருதி' என்றும், 'அர்ச்சா' என்றும் பாணினி உபயோகிப்பதி னின்று உலோகங்களாலான தெய்வ உருவங்களை அவர் அறிந் திருந்தார் எனலாம். இவ்வுருவங்கள் வணங்குவதற்கும் வீடு வீடாகச் சென்று அவற்றைக் காண்பித்து வாழ்க்கை நடத்த பொருள் ஈட்டுவதற்குமேயன்றி விற்பதற்கு அல்ல என்கிறார் அவர். பதஞ்சலி இதற்கு உரை எழுதும்போது சிவன், கந்தன், விசாகன் இவர்களின் உருவங்கள் அக்கால வழி பாட்டில் இருந்தன எனக் கூறுகிறார். (சந்திரகுப்த மௌரிய ரின் அரசவைக்கு வந்த மெகஸ்தனீஸ் செம்பும், இரும்பும், வெள்ளீயமும் இந்தியாவில் மிகுதியாகக் கிடைத்தன எனக் கூறியுள்ளார். கௌடிலியரது அருத்த சாத்திரம் செம்பு, பித்தளை, வெண்கலம், ஈயம், வெள்ளீயம் இவற்றில் வேலை செய்யும் லோகாத்தியட்சரைக் குறிப்பிடுகிறது.)

பௌத்த சாதகக் கதைகள் தங்கப் படிமங்களைப் பற்றிப் பேசுகின்றன. 'மிலிந்த பன்ஹ' என்னும் நூலில் பொன், வெள்ளி, செம்பு, பித்தளை, இரும்பு, ஈயம் இவற்றை உருக்கி வேலை செய்யும் கம்மாளர்களைக் குறித்த செய்தி காணப் படுகிறது. 'பிரசன்ன வியாகரணம்' என்னும் சமண நூல் பதினெண் சிரேணிகளுள் கஞ்சகாரர்களையும் ஒன்றாகக் கருதுகிறது.

கிறித்தவ சகாப்தத்துக்கு முன்னால் ஆக்கப் பெற்ற செப்புத் திருவுருவங்கள் நம் நாட்டில் அரிதாகவே கிடைக் கின்றன. இவற்றுள் காலத்தால் முந்தியது சேதமடைந்த வலது கையுடன் கூடிய பார்சவநாதரது ஓர் உருவம். இதன் காலம் கி. மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டு எனப்படுகிறது.

இது பம்பாய் வேல்ஸ் இளவரசர் அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் இருக்கிறது.

மேற்கிந்தியாவிலிருந்து கிடைக்கும் உருவங்களுள் மிகப் பெரியது நான்முகனுடையது. தலையில் உள்ள சடையும் இடது தோளில் கிடக்கும் மான் தோலும் நன்கு காட்டப் பட்டுள்ளன. திரண்ட தோள்களும், பரந்த மார்பும், சிறிதே முன் துருத்தும் வயிறும் நம் கவனத்தைக் கவர் கின்றன. வலது கை அக்கமாலையைத் தாங்கிய நிலையில் உள்ளது; இடது கையில் இருக்க வேண்டிய கமண்டலம் உடைந்திருக்கிறது. கராச்சி அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் இருக்கும் இந்த நான்முகனே அவரது உருவங்களுள் சிறந்தது என்றும் கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டினதாக இருக்க லாம் என்றும் கருதப்படுகிறது.

குப்தப் பேரரசின் வீழ்ச்சிக்குப் பிறகு மேற்கிந்தியாவில் சமண சமயம் பரவி வளர்ந்து வந்ததென்பதை வலபி, வசந்த கட், அகோதா முதலிய இடங்களினின்றும் கிடைத்துள்ள சில அழகிய வெண்கல உருவங்களினின்றும் அறியலாம். இவற்றின் காலம் கி. பி ஆறு முதல் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு வரை ஆகும் என்று அறிஞர் கொள்கின்றனர். ஜினபத்திரவாசனுசாரி யரால் அளிக்கப்பெற்ற ரிஷபநாதரது உருவம் கி.பி. ஆறும் நூற்றாண்டின் முன்பகுதியைச் சார்ந்ததாகலாம். மேற்கூறிய உருவங்களுள் வனப்பு மிக்கது எட்டாம் நூற்றாண்டினது எனக் கருதப்படும் கவரி வீசும் பெண்ணுருவமே. திரிபங்க நிலையில் நிற்கும் இவளது இரு முழங்கைகளின் வழியாகப் பாதங்கள் வரை நீண்டு கிடக்கும் மேலாடை வலது கை விரல் களைத் தொட்டுக் கிடக்கிறது. இடது கையில் கவரியின் மேல் பாகம் உடைந்து காணப்படுகிறது. கொண்டையில் சூடியுள்ள மலர்களும், தலை, மார்பு, தோள், கை, இடை, தொடை இங்கெல்லாம் அணிந்திருக்கும் அணிகளும், வட்டமதிமுகமும் பரந்த நெற்றியும், நீண்ட பெரிய கண்களும் இந்த ஆரணங் குக்கு அழகு செய்கின்றன. மேலே கூறப்பட்ட இரு உருவங்

களும் பரோடா அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் உள்ளன.

காந்தாரச் சிற்பத்துக்குச் சான்றாக அமைகிறது பெர்லினில் ஓர் அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் காணப்படும் சதுர்வியூக விஷ்ணு. இவ்வுருவத்தில் வசுதேவரது மனித முகம் நேரே உள்ளது. வலப்புறம் சங்கர்ஷணரின் சிங்கத் தலை; இடப்புறம் பிரத்யும்னரின் வராகத்தலை; பின்புறம் அநிருத்தரின் கபில உருவம், முன்னால் உள்ள வலது கையில் தாமரை மலர், இடது கையில் சங்கு; பின் வலது கை கீழே தொங்க இடது கை சக்கரத்தாழ்வாரின் தலையைப் பிடித்துள்ளது. கழுத்தில் கண்டி; பின்னாலிருந்து முழங்கை வழியே தொங்கும் மாலை; இடுப்பில் மடிப்புக்கள் நிறைந்த ஆடை. இருபாதங்களுக்கும் இடையே இடுப்புக்கு மேல் தெரியும் இலக்குமியும் பூதேவியும் ஒன்றிய ஓர் உருவம் கி. பி. நான்கு, ஐந்தாம் நூற்றாண்டுகளை அடுத்தது எனக் கருதப்படுகிறது.

இமயமலைப் பகுதிகளான சம்பா, காஷ்மீர், பஞ்சாப் இவற்றிலும் நல்ல உலோக உருவங்கள் ஆக்கப்பட்டன. காங்டாவிலிருந்து கிடைக்கும் பித்தளையாலான புத்த உருவம் கி. பி. ஆறு, ஏழாம் நூற்றாண்டுகளைச் சார்ந்தது. பிரிட்டிஷ் அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையிலும் பம்பாய் ஹரிதாஸ் சுவாமியிடமும் உள்ள சம்பாவிலிருந்து கிடைக்கப் பெற்ற இரு புத்த உருவங்கள் எட்டாம் நூற்றாண்டின எனக் கொள்ளப்படுகின்றன. சத்ராரியிலிருந்து கிடைத்த கௌமாரி தேவியின் படிமத்தில் அது அரசன் மேருவர் மனுக்காக குக்கன் என்னும் சிற்பியால் செய்யப் பெற்றது எனப் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. நந்தி மீதமர்ந்திருக்கும் சிவபார்வதியும், மகிஷமர்த்தனியும், நரசிம்மரும், பலராமரும் இப்பகுதியின் கலைச்சிறப்புக்கு எடுத்துக்காட்டுக்களாகும்.

கி. பி. ஏழு, ஒன்பது நூற்றாண்டுகளுக் கிடையில் நேபாளத்தில் வளர்ந்த இக்கலைக்குச் சான்றுகளாக

பிரிட்டிஷ் அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் உள்ள நிற்கும் புத்தரும், லாஸ்ஏஞ்செல்ஸ் அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் உள்ள அமர்ந்த நிலையில் உள்ள புத்தரும், வச்சிரபாணியும், நியூார்க் ஸிம்மர்மான் தொகுப்பில் உள்ள அவலோகிதேசுரரும், பம்பாய் ஹரிதாஸ் சுவாமியிடம் உள்ள தாரையும் அமைகின்றன.

மத்திய இந்தியாவில் சேதி நாட்டுக் கலைவளர்ச்சியைக் காட்டும் இக்கால உருவங்களுள் சில நாகபுரி, ராய்ப்பூர் அரும்பொருட்காட்சிச் சாலைகளில் உள்ளன. அவற்றுள் சிறந்ததாக புதுதில்லி தேசிய அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் சுகாசனத்தில் வீற்றிருக்கும் மஞ்சுஸ்ரீ கருதப்படுகிறார். கழுத்திலே புலி நகத்துடன் கூடிய மாலை. வலது கை வரத முத்திரை. இடது கையில் தண்டுடன் கூடிய தாமரை மலர். மலரின் மேலே ஒரு சுவடி. துரோணாதித்தியரால் இது உருவாக்கப்பட்டது எனப் பொறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. கி.பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டை அடுத்தது என இதன் காலம் நிச்சயிக்கப்படுகிறது.

பீகாரில் பக்ஸருக்கருகில் சௌசாவில் கிடைத்த சமண தீர்த்தங்கரரின் உருவங்கள் ஆடையின்றி நிற்கும் நிலையில் உள்ளன. இவற்றுள் ஒன்றான பார்சவநாதரது உருவம் கி. மு. முதல் நூற்றாண்டினதாகக் கூறப்படுகிறது. இது பாட்னா அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் இருக்கிறது. சுல்தான் கஞ்சிலிருந்து கிடைத்து இப்போது பர்மிங்ஹாம் அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் இருக்கும் புத்தரின் மாபெரும் உருவம் 225 செ. மீ. உயரம் ஆகும். வலது கை அபய முத்திரை காட்டுகிறது. மெல்லிய மேலாடை ஒன்று இரு தோள்களையும் மூடிப் பாதங்கள் வரை நீண்டிருப்பினும் தவத்தால் மெலிந்த மேனி நன்கு விளங்கத்தான் செய்கிறது. இதன் திறன் மிக்க வேலைப்பாட்டிலும் நேர்த்தியிலும் இதைச் செய்த கலைஞனின் திறமையையும் சாரநாத். மதுரா முதலிய இடங்களில் வளர்ந்த சிற்பக்கலையின் பாதிப்பையும் காணலாம். கி. பி.

ஐந்தாம் நூற்றுண்டினது என இதுவரைக் கருதப்பட்டுவந்த இவ்வுருவத்தை அறிஞர் சிலர் எட்டாம் நூற்றுண்டில் செய்யப்பட்டதாக இருக்கலாம் எனக் கூறுகின்றனர்.

ஏழாம் நூற்றுண்டில் இந்தியாவுக்கு வந்து போன யுவான் சுவாங் பொன், வெள்ளி இவற்றுலான புத்தரது உருவங்களைச் சீனுவுக்கு எடுத்துச் சென்றதாகக் கூறுகிறுர். இத்ஸிங்கும் புத்தரது உருவங்களையே குறிப்பிடுகின்றுர். ஆனுல் நாலந்தாவில் அகழ்வாய்வில் கிடைத்த செம்பாலும் வெண்கலத்தாலுமான பல்வகை நிலையில் உள்ள உருவங்கள் பௌத்த மதத்தை மாத்திரம் சார்ந்தவை அன்று; இந்து மதத்தையும் சார்ந்தவை ஆகும். நாலந்தா பல்கலைக் கழகத்துக்குப் பெரும் ஆதரவு அளித்தவர் பால மன்னர் களுட் சிறந்தவரான தேவபாலரூர ஆவர். இவரது பெயர் இங்கு கண்டெடுக்கப்பட்ட உலோக உருவங்களிற் பல வற்றில் பொறிக்கப் பெற்றுள்ளது.

புது தில்லி தேசீய அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் அழகிய வேலைப் பாடுகளுடன் விளங்கும் நாமகளின் உருவம் ஒன்று உண்டு. வலது காலை மடித்து இடது காலைக் கீழே போட்டு யாழின் நரம்புகளை விரல்கள் மீட்ட ஒயிலுடன் வீற்றிருக்கின்றுள். வலப்புறம் ஒருத்தி குழலூத இடப்புறம் ஒருத்தி தாளமிட விளங்கும் இவ்வுருவம் ஒன்பதாம் நூற்றுண்டினதாகக் கொள்ளப்படுகிறது. விஷ்ணுவின் உருவமும், புது தில்லியில் உள்ள பலராமரது உருவமும் தேவபாலர் காலத்தவையே. விஷ்ணுவின் உருவத்தோடு நாலந்தா அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் இருந்த வலது கையை அபய முத்திரை காட்டி விழுமிய தோற்றத்துடன் நின்ற நிலையில் உள்ள அழகிய புத்தரைக் கடத்தி அமெரிக்காவின் ஸீட்டில் அரும்பொருட்காட்சிச் சாலைக்குக் கொண்டு போய் விட்டனர். குர்க்கிஹாரிலிருந்து கிடைக்கப் பெற்று பாட்ஞ அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் உள்ள புத்தரது ஓர் உருவம் வானுலகுக்குச் சென்று தன்

தாய்க்கு உபதேசம் செய்து விட்டு மண்ணுலகுக்கு வரும் காட்சியை விளக்குகின்றது. புத்தரின் வலது கரம் கீழே உள்ள கவரி வீசும் பிரம்மனின் மகுடத்தைத் தொடுகிறது. இடப்புறம் இந்திரனின் உருவம். புத்தர் கம்பீரத் தோற்றத்துடன் விளங்குகிறார். மூன்று உருவங்களும் நன்கு வார்க்கப் பட்டுள்ளன. இதே காட்சிச்சாலையில் உள்ள உபதேசம் செய்யும் புத்தரும், சியாமதாரையும் அருமையான உருவங்கள். இவை எல்லாம் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவை.

பம்பாய் வேல்ஸ் இளவரசர் அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் உள்ள விளக்குச் சங்கிலி ஒன்று சாளுக்கியரின் கலைக்குச் சான்றாகத் திகழ்கிறது. அங்குசத்துடன் அமர்ந்திருக்கும் அரச குமாரனும் அவனுக்குப் பின்னால் இருக்கும் கவரிவீசும் பெண்ணும் சங்கிலியின் கண்ணிகளுக்கிடையே விட்டுவிட்டுத் தோன்றும் நின்று வணங்கும் ஆண் உருவமும், நடனமிடும் இரு மங்கையரின் உருவங்களும், தாளமிடும் ஆண் உருவமும் மிக அழகாக ஆக்கப்பட்டுள்ளன. குப்த, பல்லவக்கலை மரபுகள் ஒன்றி மிளிர்வதை இந்த எட்டாம் நூற்றாண்டுப் படைப்பிலே காணலாம்.

இருபத்துநான்கு தீர்த்தங்கரர்களுடன் கூடிய ரிஷபநாதரின் உருவம் சஹார்தி என்னும் இடத்திலிருந்து கிடைத்தது. இதில் இது பிரத்யும்னசாரியரின் சீடர் ஒருவரால் அளிக்கப் பட்டது எனப் பொறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்ததாகக் கருதப்படும் இவ்வுருவம் இராஷ்டிர கூடரின் கலைக்குத் தக்க எடுத்துக்காட்டாகும். பம்பாய் வேல்ஸ் இளவரசர் அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் உள்ள அமைதிபொங்கித் ததும்பும் பாகுபலியின் வனப்புமிக்க படிமமும் இதே நூற்றாண்டினதே.

ஆந்திரப்பிரதேசத்தில் சாதவாகனர் வளர்த்த கலையின் சான்றாகக் கோலாப்பூரையடுத்த பிரம்மபுரியில் அகழ்வாய்வில் எடுக்கப்பட்ட படுத்திருக்கும் யானையும் அதன் மீது அமர்ந்

திருக்கும் ஓர் ஆணும் இரு பெண்களும் பணியாளும் ஆன உருவத்தைக் கொள்ளலாம். கோலாப்பூர் அரும்பொருட் காட்சிச் சாலையில் இருக்கும் இந்த ஐந்து செ. மீ. உயரமான உருவம் கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் சிறந்து விளங்கிய ஒரு கலைஞனின் கைவினையைக் காட்டுகிறது. கார்லி, நாசிக் இங்குள்ள சேதியங்களின் தூண்களில் காணப்படும் யானை மீதுள்ள மனித உருவங்களாலான சிற்பங்களை இது நினைவு படுத்துகிறது. நாகர்ச்சுனகொண்டாவில் கிடைத்த உருவங்களுள் இடதுகையில் வில்லோடும் வலது கையை இடுப்பில் மடித்து வைத்து அம்போடும் வலப்புறமாகச் சாய்ந்து நிற்கும் உருவம் அழகாக அமைந்துள்ளது. தலைப்பாகையும் ஆடையும் நன்கு உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வுருவம் ராமனைக் குறிக்கின்றது என்பது அறிஞரின் கருத்து. நாகர்ச்சுனக் கொண்டா அரும்பொருட்காட்சிச்சாலை ல் உள்ள இவ்வுருவத்தின் காலம் கி பி. மூன்றாம் நூற்ற ு ஆகலாம். இதே காலத்தைச் சார்ந்ததுதான் சென்னை ரும்பொருட்காட்சி சாலையில் உள்ள நின்ற நிலையில் காட்சி தரும் புத்தரது உருவம் கிருஷ்ணா பள்ளத்தாக்கிலிருந்து எடுக்கப்பெற்று லண்டன் விக்டோரியா ஆல்பர்ட் அரும்பொருட்காட்சி சாலையில் உள்ள அவலோகிதேசுவரின் உருவம். கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் ஆண்ட இரண்டாம் கந்தவர்மன் என்னும் பல்லவமன்னன் காலத்தது எனக் கொள்வது தவறாகாது. அமராவதியின் சிற்பக்கலையைப் பின்பற்றி விளங்குகிறது இவ்வுருவம்.

கி. மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டிலிருந்து இந்தியாவின் கீழ்புறத்திலுள்ள தென் கிழக்காசிய நாடுகளுக்கு ஆந்திரரும் தமிழரும் கடல் கடந்து சென்று தங்கள் கலைவளத்தைப் பரப்பி வந்தனர் என்பது இன்று யாவரும் ஒப்புக் கொள்ளும் ஓர் உண்மை. தாய்லாந்திலும், டாங்குவாங்கிலும், கெடாவிலும் கண்டெடுக்கப்பட்ட புத்தரின் வெண்கல உருவங்கள் தென்னிந்தியச் சிற்பங்களை மிகவும் ஒத்திருக்கின்றன.

படிமங்களும் இலக்கியமும்

திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் திருவைகுண்டத்துக்கு அருகிலிருக்கும் ஆதிச்சநல்லூரிலிருந்து ஒரு பெண் தெய்வத்தின் வார்ப்புருவம் கிடைத்ததாகச் சென்னை அரும் பொருட் காட்சிச் சாலையில் உளது. இதன் காலம் கி. மு. 1000 எனப்படுகிறது. இதற்குப் பிறகு தமிழ் நாட்டில் கிடைக்கும் தொன்மையான படிமங்கள் சில அறிஞர்களால் எட்டாம் நூற்றுண்டின எனவும் வேறு சிலரால் ஒன்பதாம் நூற்றுண்டின எனவும் கருதப்படும் பல்லவர் காலச் செப்புத் திருமேனிகளே. இவ்விரு கால எல்லைகளுக்கிடையில் செய்யப் பெற்றதாகக் காவிரிப்பூம் பட்டினத்தில் அகழ்வாய்வில் கண்டெடுக்கப்பட்ட தியான நிலையில் அமர்ந்திருக்கும் புத்தரின் சிறிய செப்புப் படிமத்தைத் தவிர வேறு ஒன்றும் நமக்கு இப்போது கிடைக்கவில்லை. இந்த இடைப்பட்ட காலத்துப் படிமக் கலையைச் சுட்டிக் காட்டச் சில இலக்கியக் குறிப்புக்களே நமக்கு எஞ்சியுள்ளன.

வேதியர்களின் இல்லங்களில் மெழுகப்பட்ட அறையில் அவர்கள் வணங்கும் தெய்வ உருவங்கள் வைக்கப் பெற்றிருந்தன (பெ. பா. படை. 298). மலை போன்ற மார்பையுடைய திருமாலின் அடிகளைத் தலையினுல் வணங்கிக் கைகளால் தொட்டு ஒருவன் ஆணையிட்டான் (கலித்தொகை 108: 55-56). ஈசன் பொன்னடிக்குக் காரைக்காலம்மையார் பூமாலை புனைந்து அணிந்தார் (அ. தி. அந்தாதி 87). இவர் எம்பெருமான் என்று சுவர் மிசைச் சார்த்தியும் வைத்தும் தொழுவர் என்பது பொய்கையாழ்வார் வாக்கு (இயல் 14).

சிவன் திருவடிகளைக் காண்பதும், தொடுவதும், தலையிலே சூடுவதும் பற்றித் திருமூலர் குறிப்பிடுகிறார் (1479). இங்கே கூறப்பெறும் உருவங்கள் எல்லாம் உலோகத் திருமேனி களே எனக் கொள்ளலாம்.

பொன்னால் செய்யப்பட்ட பாவையை மதுரைக்காஞ்சியும் (410), அகநானூறும் (127: 8, 212: 1) குறிப்பிடுகின்றன. அரசனது ஆணையை மீறியவர்கள் தம் நிறையுள்ள பொன்னால் செய்யப்பெற்ற பாவையைத் தண்டமாக இறுத்தல் வழக்கம் என்பது குறுந்தொகையினின்றும் (292:3-4), பெருங்கதையினின்றும் (1 40: 372-373) தெரியவருகின்றது. காஞ்சிபுரம் வைகுண்டப்பெருமாள்கோயில் கருவறையைச் சுற்றியுள்ள கல்லிலே, "பரமேஸ்வர விண்ணகரத்தவர்க் கொராயிரம் பொன்பலித்தாலம் படிமமும் குடுத்தானென்றறிமின்களே . . . அபிமான சித்தியான பல்லவன்றனே" என்று எட்டாம் நூற்றாண்டில் பல்லவ மன்னனாகிய நந்திவர்மனின் காலத்தில் பொறிக்கப்பட்டுள்ள கல்வெட்டால் பொன்னால் படிமங்கள் செய்யப்பெற்ற வழக்கம் தெளிவாகப் புலனாகிறது. (S.I.I. Vol IV No. 131). பௌத்தப் பள்ளிகளிலும் உலோகங்களால் செய்த உருவங்கள் இருந்து வந்தன என்பதை இதே நூற்றாண்டினரான திருமங்கை ஆழ்வார் நாகப்பட்டினத்துப் பௌத்த விகாரையினின்றும் புத்தபிரானின் பொற்சிலையைக் கவர்ந்து, அதைக் கொண்டு திருவரங்கத்துக் கோயில் திருப்பணிகள் செய்தார் எனக் கூறும் குருபரம்பரைச் செய்தியால் அறியலாம்.

சங்க காலத் தமிழ்நாடு உள்நாட்டு வாணிபத்தில் மாத்திரம் அன்றி வெளிநாட்டு வாணிபத்திலும் சிறந்து விளங்கிற்று. இதன் ஏற்றத்தை மதுரைக்காஞ்சியும், பட்டினப்பாலையும், சிலப்பதிகாரமும் எடுத்துரைக்கின்றன. பெரிப்ளஸ் என்னும் நூலின் ஆசிரியரும், பிளினியும் குறித்துச் செல்கின்றனர். தமிழ் நாட்டுக்கு இறக்குமதியான பொருள்களுள் செம்பும், ஈயமும், வெள்ளீயமும் இருந்தன என்கிறது

பெரிப்ளஸ். இந்தியாவில் கிடைக்காத வெண்கலத்துக்கும் ஈயத்துக்கும் எதிராக இரத்தினக் கற்களும், முத்தும் கொடுத்தனர் என்று கூறும். பிளினி, இந்தியா என்னும்போது தென்னிந்தியாவின் மேற்குக் கிழக்குக் கடற்கரைப் பகுதிகளையே குறிப்பிடுகிறார். ஏனெனில் இந்தியாவில் ரோம வணிகர்களுக்குத் தெரிந்த பகுதிகள் அவையே. அரிக்கமேட்டு அகழ்வாய்வும் கோயமுத்தூர், திருச்சி, மதுரை மாவட்டங்களில் கண்டெடுக்கப்பட்ட ரோம நாணயங்களும் இக்கூற்றுக்களை மெய்ப்பிக்கின்றன. காவிரிப்பூம்பட்டினம், மரக்காணம், பாண்டிச்சேரி முதலிய துறைமுகங்களிலிருந்து தமிழ்நாட்டுக் கப்பல்கள் தென்கிழக்கு ஆசிய நாடுகளுக்குச் சென்றதைப் பெரிப்ளஸ் கூறுகிறது. ஏழாம் நூற்றாண்டுக் கடைசியில் இந்தியாவுக்கு வந்த இத்–ஸிங் நாகப்பட்டினத்துக்கும் கடாரத்துக்கும் இடையே நடந்த கப்பல் போக்குவரத்தைக் குறிப்பிடுகிறார். ''தோணியொன்றேறித் தொடர்ந்து கடல்புக்கு வாணிபஞ் செய்த'' வழக்கத்தைத் திருமூலர் (2915) குறிப்பதினின்றும் அவர் காலத்தில் தமிழ் நாட்டுக்கும் கடல்களுக்கப்பாலுள்ள நாடுகளுக்கும் நடந்த வாணிபத்தை உணரலாம். வாணிபத்துடன் வளமிக்க கலைகளும் சென்றன எனக் கொள்வது பொருந்தும்.

மதுரை அங்காடியில் செம்பை நிறுத்து வாங்கிக் கொள்பவரை மதுரைக் காஞ்சி (514) குறிப்பிடுகிறது. இந்த அங்காடியில் செம்பு, வெண்கலம் இவற்றால் செய்யப் பெற்ற பொருள்கள் மிகுதியாகக் கிடந்தன. (சிலப் 2:14:174). செம்பு, வெண்கலம் இவற்றில் வேலை செய்பவர்கள் புகாரிலும் (சிலப்: 1:5:28), வஞ்சிமாநகரிலும் (மணி 28:35) வாழ்ந்து வந்தனர். செம்பினால் பாவைகள் செய்யப்பட்டதை ''எரி எழுகின்ற செம்பினா லியன்ற பாவை'' எனப் பெரிய திருமொழி குறிக்கிறது. சிவலிங்கம் செய்யப்பட்ட பொருள்களுள் செம்பும் ஒன்றாகும் (திருமூலர். 1720). ''உருக்க உபயோகப்படுத்தப்பட்ட குகையின் உருவைச்

செம்பு பெறுவது போன்று உட்கொள்ளும் பொருளின் உருவை உள்ளம் அடைகிறது'' என உபதேச சகஸ்ரியிலும் (14:4), உருக்கப்பட்ட செம்பு முதலிய உலோகங்களின் குழம்பைக் குகையினின்றும் அச்சில் ஊற்றிச் செய்யப் பெற்ற படிமங்கள் எனப் பிரம்ம சூத்திரப் பாஷ்யத்திலும் (1:1:12), சங்கரர் (கி. பி. 788-820) விளக்குவது அவர் காலத்துக்கு முன்பிருந்தே இடைவிடாது வந்து. மக்கள் எல்லோரும் கண்கூடாகக் கண்டு நன்கு அறிந்த ஒரு செயலே உறுதிப்படுத்துவதேயாகும்.

உலோகத்தினுல் எந்த உருவைச் செய்ய வேண்டுமோ அந்த உருவைப் போல முதலில் அரக்கினுல் செய்து கொள்வது வழக்கம். இவ்வாறு அரக்கால் செய்த பாவை வெயில் பட்டு உருகுவதைக் கண்ட கவிஞர் ''செய்வுறு பாவையன்ன'' எனக் குறுந்தொகையில் (195:6) கூறுகிருர். அரக்காலான உருவத்துக்கு மண் பூசி, தீயிலிட்டு, அச்சிலே உலோகக் குழம்பை ஊற்றுவர். தேரிலே கட்டப்படும் பிளவு பட்ட வாயையுடைய வெண்கல மணியை வார்ப்பதற்கு அரக்காலியற்றிய கரு உலேக்கண் வைக்கப்படும் என்னும் குறுந்தொகைச் செய்தி (155:3-4) மேலே கூறிய வழக்கத்தை வலியுறுத்துகிறது.

தமிழ்நாட்டில் சங்ககால நாட்களில் உறையூர் (அகம் 4: 14), திருவேங்கடம் (அகம் 61.13), திருப்பரங்குன்றம் அகம் (149: 16) முதலிய ஊர்களில் சிறப்புமிக்க விழாக்கள் நடைபெற்றன. காவிரிப்பூம்பட்டினக் கடைத் தெருவின் கோயிலில் உள்ள முருகனுக்கும் மன்றத் தெய்வங்களுக்கும் எடுத்த விழாவில் மகளிர், மாடங்களின் சாளரங்களுக்குப் பின்னுல் நின்று, தெய்வங்களேக் கைகூப்பி வணங்கினர் (பட்டினப் 150-160). திருஞானசம்பந்தர் திருநாகைக்காரோணம், திருக்களர், திருப்புன்கூர், திருநல்லூர், திருநறையூர், திருமறைக்காடு முதலிய ஊர்களில் நடந்த தேர்த்திருவிழாக்களேயும், திருநெல்வேலியில் ''மறையவர்

நிறைதர அரிவையர் ஆடல்பேண'' நடந்த மாத, நாள் விழாக்களையும், திருப்பாம்புரத்திலும், திருக்குற்றாலத்திலும் நடந்த நாள் விழாக்களையும், மயிலாப்பூர் கபாலீச்சுரத்தில் நடைபெற்ற திருவிழாக்களையும் குறிப்பிடுகிறார். திருக் குறுக்கை, திருமருகல், திருவாமாத்தூர், திருப்புத்தூர், திரு வெண்காடு, திருவலம்புரம் முதலிய ஊர்களின் நெடு வீதிக ளில் இறைவன் வலம் செல்வதைத் திருநாவுக்கரசர் கண்டு களித்திருக்கிறார். ''பொடிகள் பூசிப் பாடுந்தொண்டர் புடை சூழ அடிகள்'' ஆருரில் ஆதிரைநாளில் சென்றதை அக மகிழ்ந்து ஏத்தியிருக்கிறார். ''இரவில் ஆடும் இறைவன் அமரர் குழாம் தற்சூழ மாடமறுகில் வரப்''பார்த்த சேரமான் பெருமாள் அந்த வைபவத்தைப் புகழ்ந்துபாடி உலா என்னும் புத்தம் புதிய பாவினத்துக்கே வழிகாட்டியிருக்கிறார். இவ் வாறெல்லாம் நெடிய மாடவீதிகளில் உலா வந்தது பெருமா னின் திருவுருவமாகிய செப்புத்திருமேனிதான் எனக் கொள் வது தவறாகாது.



சமயமும் கலையும்

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் நிலத்தை ஐந்து பகுதிகளாகப் பிரித்து ஒவ்வொரு பகுதிக்கும் உரிய தெய்வம் இன்னது எனக் கூறுகிறது. குறிஞ்சிக்கு முருகனும், முல்லைக்குத் திருமாலும், மருதத்துக்கு இந்திரனும், நெய்தலுக்கு வருணனும், பாலைக்குக் கொற்றவையும் தெய்வங்களாகக் கொள்ளப்பட்டனர்.

அங்கிங்கெனுதபடி எங்கும் நிறைந்த அரும்பெரும் மெய்ப்பொருளை அடைவதற்குரிய வழியே சமயம் எனப்படும். தமிழ் நாட்டில் பண்டு தொட்டு வழங்கி வரும் சமயங்கள் சைவமும் வைணவமும் ஆகும். எனினும் வடநாட்டிலிருந்து இங்கு வந்த பௌத்த சமண சமயங்களையும் தமிழ் நாடு வெறுக்கவில்லை. அவற்றுக்கும் அதன் அடையா நெடுங்கதவு திறந்துதானிருந்தது. பல்லவ மகேந்திரவர்மன் காலம்வரை சைவமும் வைணவமும், சமணமும், பௌத்தமும் பொதுவாக நன்கு வளர்க்கப்பட்டமை அக்காலத்து நிலவிய சமயப் பொறுமை பண்பாட்டுக்குச் சான்றாக விளங்குகிறது.

"வணங்கும் துறைகள் பலபல ஆக்கி, மதி விகற்பால்
பிணங்கும் சமயம் பலபல ஆக்கி, அவை அவை தோறு
அணங்கும் பலபல ஆக்கி, நின்மூர்த்தி பரப்பி
வைத்தாய்"

என்பது தானே நம்மாழ்வாரின் தேர்ந்த கொள்கை.

சங்க இலக்கியத்தில் சிவன் என்னும் சொல் காணப்படவில்லையெனினும் வேறு சில பெயர்களில் அவன் விளங்கு

கிறுன். தொல்முதுகடவுள் (ம. காஞ்சி 41), 'ஆலமர்ச் செல்வன்' (சிறுபாண் 97), 'வாலிழை பாகத்தொருவன்' (புறம் 6:8), 'கறைமிடற்றண்ணல்' (புறம் 55:4), 'ஒரு கணை கொண்டு மூவெயிலுடற்றியவன்' (புறம் 55:2), 'மாற்றருங் கணிச்சி' (புறம் 56:2) எனப் புலவர் அவனது அருங்குணங் களையும் பெருஞ்செயல்களையும் பாராட்டுகின்றனர். 'விறல் கெழுசூலி' எனக் கொற்றவையைக் குறுந்தொகை (218:1) அழைக்கிறது. திருமாலை 'நின்ற வுருவி னெடியோன்' (பெரும் பாண் 402), 'மண்ணுறு திருமணிபுரையுமேனி' (புறம் 56:5) 'நீனிற வுருவினேமியோன்' (புறம் 58:15) என அழைக் கின்றனர். முருக வழிபாட்டைப் பற்றிச் சங்க நூல்கள் விரிவாகக் கூறுகின்றன. இராமனையும் கண்ணனையும் அகமும் புறமும் குறிக்கின்றன.

"மழுவாள் நெடியோன் தலைவனாக . . . உருகெழு பெரி யோர்க்கு . . . தூரியம் கறங்க" (ம. க. 455–460) மதுரை மக்கள் கோவில்களில் அந்தி விழா எடுத்தனர். காஞ்சி புரத்துத் திருவெஃகாவில் 'பாம்பணைப் பள்ளியமர்ந் தோனுக்குக் கோயில் ஒன்று இருந்திருக்கிறது (பெரும் 373). உறையூரில் கரிகாற்சோழன் 'கோயிலொடு குடி நிறீஇ' எனப் பட்டினப்பாலை (286) கூறுவதால் அவன் காலத்துக்கு முன்பேயே கோயில்கள் பல இருந்தன என்பது தெளிவா கிறது "எண்தோள் ஈசற்கு எழில் மாடம் எழுபது செய்து உலகம் ஆண்ட" கோச்செங்கட்சோழனைத் திருமங்கையாழ் வார் ஏத்துகிறுர். திருநறையூர்த் திருமாலிடத்தும் இச் சோழன் பக்தி பூண்டிருந்தான். மகேந்திரவர்மனின் பாட் டனை மூன்றும் சிம்மவர்மனே ஐயடிகள் காடவர்கோன் என அறிஞர் கருதுகின்றனர். கோயில் மதில்களை இடிப்பதைக் கூறும் திருமந்திரம் (515:519) 'சிகரம் ஆயிரம் செய்து' (1860) முடிப்பதையும் குறிக்கின்றது. கி. பி. ஏழாம் நூற்றுண்டளவில் ஏறக்குறைய முந்நூறுக்கு மேற்பட்ட கோயில்கள் தமிழ் நாட்டில் இருந்தன எனத் தெரிகிறது. பிற்காலப் பல்லவர் காலத்தில் குகைக் கோவில்களும்,

ஒற்றைக்கல் கோயில்களும், கற்றளிகளும் தோன்றின. இந்தக் கோயில்களில் உருவமற்ற பரம்பொருளுக்கு ஓர் உருவம் கொடுத்து, அவ்வுருவத்தை நிறுத்தி, வாழ்த்தி வழிபடும் வழக்கம் நம்மவர்க்குப் பண்டை நாட்களிலிருந்தே மனநிறைவும் மகிழ்வும் தரும் மரபாக வந்திருக்கிறது.

வட இந்தியாவில் குப்தப் பேரரசு காலத்தில் வைதிக சமயம் பௌராணிக மதமாக மாறிற்று. இந்தப் பௌராணிக மதம் தமிழ் நாட்டுப் பண்டைய சமய நெறிகளுடன் கலந்து பல்லவர் காலத்தில் இந்து சமயமாக மலர்ந்தது. தமிழ் நாட்டுத் தெய்வங்களையும் வழிபாட்டு முறைகளையும் வைதிக சமயம் தனக்கேயுரித்தான தெய்வங்களுடனும் வழிபாட்டு முறைகளுடனும் பிணைத்தது. வடநாட்டு நூல்களில் கூறப்படும் ருத்திரனே தமிழ் நாட்டுச் சிவன் என்ற கருத்து காரைக்காலம்மையார் பாடல்களால் புலனாகின்றது. பரிபாடலும் சிலப்பதிகாரமும் வடநாட்டு விஷ்ணு முல்லை நிலத்து மாயோனுடன் ஒன்றியதைத் தெரிவிக்கின்றன. வடநாட்டுக் கார்த்திகேயன், சுப்பிரமணியன் இவர்களுடன் தமிழ் நாட்டு முருகன் இரண்டறக் கலந்ததைத் திருமுருகாற்றுப்படையும் பரிபாடலும் இயம்புகின்றன.

சிவபெருமானை 'ஆகமம் வகுத்தவன்' எனச் சம்பந்தரும், 'அண்டர் தமக்கு ஆகமநூல் மொழியும் ஆதி' எனச் சுந்தரரும் பாடுகின்றனர். 'அஞ்சோடிருபத்து மூன்றுளவாகமம்' என்பது திருமந்திரம். சைவ ஆகமங்கள் சிவ வழிபாட்டையும் வைகானச, பாஞ்சராத்திர ஆகமங்கள் திருமால் வழிபாட்டையும் விளக்கிக் கூறுகின்றன. ஆகமமுறைப்படி கோயில்கள் கட்டப்பட்டு, விழாக்களும் வழிபாடுகளும் ஒழுங்குபடுத்தப் பெற்றன. தெய்வத் திருமேனிகளை உருவாக்க வேண்டிய இன்றியமையாமையும் வழக்கமும் பெருகின. கோயில்களில் உள்ள தெய்வத் திருவுருவங்கள் ஊனக்கண்களுக்குப் புலப்படாத மெய்ப்பொருளின் அடையாளமாக அமைக்கப் பெற்றன. ஆடியும், பாடியும், ஆனந்தமாகத் தேடியும்

இறைவனை எய்தவே இவை ஏற்பட்டன. முற்றுந் துறந்த இறைவனடியார்களும் உருவவழிபாட்டைக் கைவிடவில்லை. கோயில்களில் கொலுவீற்றிருக்கும் திருமேனிகளின் துணை கொண்டு இறைவனைக் கண்டு களிக்க மனிதப் பிறவி வேண்டும் என்பது நாவுக்கரசரின் முடிந்த முடிபாகும்.

நம் முன்னோர்களின் பக்தி ஒவ்வொரு சிற்றூருக்குமே ஒரு கோயிலைக் கட்டி, அங்கே கல்லிலும் செம்பிலுமான திருமேனிகளுக்குக் கடவுள் மங்கலம் செய்து, மக்கள் உள்ளங்களில் உறுதியையும் ஊக்கத்தையும் தெய்வப்பற்றையும் ஊட்டி வளர்த்து வாழ்க்கையை இன்பமயமாக்க முயன்றது. ஆங்கிலேய வரலாற்று ஆசிரியர் ஒருவர் வேறொரு வகைக் கோயிலைப் பற்றிக் கூறுவது நமது கோயிலுக்கும் பொருந்தும். "உலகவியலின் அளவுகள் கொண்டு, அதாவது மனித எண்ணம், முயற்சி, உழைப்பு இவற்றின்படி பார்த்தால் அதைக் கட்டி முடிப்பது நமக்கேற்படுவதைக் காட்டிலும் நூறு, ஏன்? ஆயிரம் மடங்குகள் அதிகக் கடினமாக அவர்களுக்கு இருந்திருக்கும். எனினும், உண்மை என்னவென்றால், அவர்களால் அதைக் கட்ட முடிந்ததும் அது கட்டப்பட்டது மேயாகும். அந்தப் பணியை நாம் மாத்திரம் செய்ய முற்படுவோமாயின் அநேகமாக உறுதியாகத் தோல்வியேயுறுவோம். தளவாடத்திலும் வித்தகத்திலும் அவர்களை விட நாம் தேர்ந்தவர்கள். ஆனால், சமயத்துறை சார்ந்த உணர்வாற்றலில் அவர்கள் நம்மை விட வல்லவர்களாக இருந்தனர். கனவிலும் அவர்களால் காணமுடியாத; ஊகத்தைப் பார்க்கிலும் அதிகமாக இந்த உலகைக் குறித்து நாம் அவர்களுக்கே கூற முடியும். ஆனால் வாழ்க்கையைப் பற்றியோவெனில் நமக்கு அவர்கள்தாம் கூடுதலாக உணர்த்த முடியும். ஏனெனில் அவர்களது உயிர் வாழ்க்கையில் ஒன்றியிருந்தது. நம்முடையதோ அவ்வாறன்று. அவர்களது வாழ்க்கை உறுத்தும் வசதிக் குறைவுடனும் கழிகடை நிலையிலும் இருந்த போதும் உயிர்த்துடிப்பும், உடல் உயிர் சார்ந்ததுமானவையாக இருந்தது. இவையாவும் அவர்களது கடவுட்பற்றை

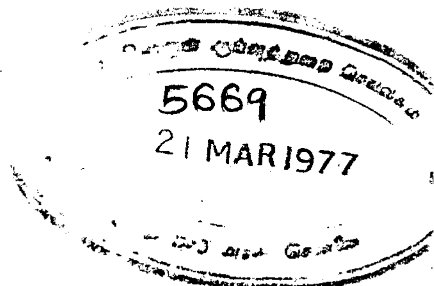
நிலைநாட்ட எழுப்பிய கட்டிடங்கள் மூலம் காலத்தை எதிர்த்துக் குரல் கொடுக்கின்றன''. (The Lion and the Unicorn: Arthur Bryant 91—92).

பல்லவர் காலத்தில் நாயன்மார்களும், ஆழ்வார்களும் நிகழ்த்திய பக்திப் புரட்சியால் இந்து சமயம் புத்துயிர் பெற்றது. வழிபடும் முறைகள் மாறின. வழிபாட்டுக்காக இறைவனின் பல்வேறு வடிவங்களின் தேவை பெருகிற்று. இதுவரை கருவறையிலேயே பூசை பெற்று வந்த ஈசன் இக் காலத்திலே பல்லக்கேறி பவனி வரப் புறப்பட்டார். இதனுல் உலாவுக்கு வேண்டிய தெய்வத்திருமேனிகளைச் செய்யும் இன்றியமையாமை ஏற்பட்டது. வார்ப்புக்கலை வளர்ந்து வளம் பெறலாயிற்று. தத்துவத்தைப் பார்க்கிலும் கலையின் துணைகொண்டு கடவுள் பக்தியை எளிதில் பரப்பி விடலாம் என்று தமிழ் நாட்டுக் கலைஞனுக்குத் தெளிவானபோது அசையாத நம்பிக்கையும் மாருத பக்தியும் கல்லிலும், செம்பிலும் மாய வித்தைகள் புரிய ஆரம்பித்தன. எங்கும் நிறைந்து எல்லாவற்றையும் கடந்து அப்பாலுக்கும் அப் பாலாகிப் பொங்கித் ததும்பும் குறைவிலா நிறைவின் தத்துவத்தைக் கோயில்களில் உள்ள திருமேனிகள் கலை உருவங்களாகக் காட்டுகின்றன ''உணர்வரிதாய் நிற்கும் ஒருவ''னைக் கள்ளம் கைவிட்டு உள்ளமது உருகிக் கலந்து கசிந்து, தன் கழலிணை அவையே நினைந்திட, ஆங்கே தோன்றும் நிமலனை'' பலப்பல உருவுகளில் கலைஞர்களின் கற்பனை அழகுற வடித்துக் காட்டுகிறது. இத்தகைய உள் ளொளி பெற்றுத் திகழ்ந்த கலைஞர்களால் செய்யப் பெற்றுத் தமிழ்நாட்டுக் கோயில்களிலும் உலகின் பல்வேறு அரும் பொருட்காட்சிச்சாலைகளிலும் இருக்கும் செப்புத் திருமேனி களைப் போல உலகில் வேறெந்த நாட்டிலும் காணக் கிடைக்காது.

நாயன்மார், ஆழ்வார் பாடல்கள்; சிலப்பதிகாரம்; முத்தொள்ளாயிரம்; கலிங்கத்துப்பரணி; கம்பராமாயணம்

எல்லாம் எவ்வாறு நமது அழியாத உயரிய இலக்கியச் செல்வங்களாக உள்ளனவோ அவ்வாறே கீழ்ப்புதனூர் நஞ்சுண்ட கண்டரும், திருவாலங்காட்டு நங்கடம்பனைப் பெற்றவள் பங்கினனும், நட்டம் பயின்றாடும் நல்லூர்ப் பெருமானும், சிங்காநல்லூர் நின்று உலகம் தாயநெடு மாலும், திருவெண்காட்டு மாதொரு பாகனும், கோனேரி ராசபுரத்து திரிபுரசுந்தரரும் தேவியும், திருச்சேறையின் மைதிலியையுகந்த பெருமானும், திருவரங்குளத்து ஆடல் அழகரும், திருவேள்விக்குடி அழகு தழைந்த கல்யாண சுந்தரரும், திருமெய்ஞ்ஞானத்துச் சிவகாமசுந்தரியும், கதிரி லோகேசுரரும், நாகப்பட்டினத்துப் புத்தரும், திருக்காறை வாசல் பிச்சைப் பெருமானும், திருவெண்காட்டு இடப நாதரும், மேலப்பெரும்பள்ளத்து வட்டணைபட நடந்த நாயகரும், பொருப்பு மேட்டுப்பட்டிக் கால்மாறியாடிய கற்பகமும், தோகூர் யசோதை கண்ணனும் ஒப்பரிய செப்புத் திருமேனிச் செல்வங்களாக உலகெங்கும் புகழ் பரப்புகின்றன.





பல்லவர் காலம்

கோயில்களுக்காகக் கல்லில் செய்யப்பெற்ற உருவங்களைப் பற்றியும், தங்கத்திலும் வெள்ளியிலும் ஆக்கப்பட்ட கலங்களைப்பற்றியும் பல்லவர் காலத்துக் கல்வெட்டுகளில் குறிப்புக்கள் கிடைக்க, செம்பு, பொன், வெள்ளி முதலிய உலோகங்களில் படிமங்கள் செய்து கோயில்களுக்கு அளித்ததைக் குறித்தச் செய்தி ஒன்றும் அவற்றில் காணக்கிடைக்கவில்லை எனக் கூறப்படுகிறது. அது சரியன்று என்பது ஏற்கனவே நாம் பார்த்த காஞ்சி வைகுண்டப் பெருமாள் கோயில் கருவறைக் கல்வெட்டால் அறியலாம்.

படிமங்களைப் படைக்கும் கலையில் பல்லவர் பெற்றிருந்த திறமைக்குச் சிறந்த சான்றாக விளங்குகிறது தஞ்சாவூர் மாவட்டத்துப் பெருந்தோட்டத்தில் கிடைத்த திருமாலின் செப்புத்திருமேனி. (தஞ்சாவூர் கலைக்கூடம். 24 செ. மீ.) தலையில் மேல் நோக்கிச் சிறுத்துச் செல்லும் கிரீடம். நீண்ட முகத்தில் புன்சிரிப்பு. காதுகளில் மகரகுண்டலங்கள் கழுத்தில் மணிகள் பதித்த கண்டியும் அதனின்றும் தொங்கும் முத்துக் குஞ்சங்களும். இடது தோளிலிருந்து வலது முன்கை வழிக் கிடக்கும் பட்டைப் பூணூல். இடையில் மணிகள் பதித்த உதரபந்தம். வலப்புறக் கைகளில் சக்கரமும் வரத முத்திரையும். மேல் இடது கையில் சங்கு. கீழுள்ள கை தொடைமீதமர்ந்துள்ளது. பீதாம்பரத்தின் குறுக்கே போகும் கோடுகள் மெல்லியதாகத் தெரிகின்றன. கடிசூத்திரமும் உத்தரீயமும் அழகாகக் கட்டப்பட்டுள்ளன. மண்டகப்பட்டு, வல்லம், காஞ்சிபுரம் முதலிய இடங்களில் காணப்படும் பல்

லவச் சிற்பங்களை நினைவுபடுத்தும் இச் செப்புத்திருமேனியைப் பார்க்கும் பொழுது நம்மாழ்வாரின்

"முடிச் சோதியாய் உனது முகச் சோதி மலர்ந்ததுவோ!
அடிச் சோதி நீ நின்ற தாமரையாய் அலர்ந்ததுவோ!"

என்னும் பாடற்பகுதி மனத்திலே வளைய வரும். இது எட்டாம் நூற்றாண்டில் செய்யப்பெற்றதாகக் கருதப்படுகிறது.

சென்னை அரும்பொருட் காட்சிச் சாலையில் உள்ள இரு திருமால் உருவங்களில் ஒன்று திருச்சி மாவட்ட வழுதுடையூரிலிருந்து கிடைத்தது. மற்றது கிடைத்த இடம் தெரியவில்லை. இவற்றின் உயரம் முறையே 21, 25 செ. மீ. ஆகும். வழுதுடையூர்ப் படிமத்தில் சங்கும் சக்கரமும் உடைந்திருக்கின்றன. கழுத்தில் இரு கண்டிகள்; வலது மார்பில் திருமறு, இதன் முகம் சிறிது தேய்ந்திருந்த போதும் வியப்புக் குறியை நன்கு விளக்குகிறது. மற்றப் படிமத்தின் கழுத்தில் மூன்று கண்டிகள். அபய முத்திரைக் காட்டும் கீழ் வலது கையின் பெரு விரலுக்கும் சுட்டு விரலுக்கும் இடையே நீண்ட காம்புள்ள தாமரை மொட்டு; கீழ் இடது கையில் கதை; பெருந்தோட்டத்துத் திருமாலின் பீதாம்பரத்துக்கு மேலே பூணூலின் புரி ஒன்று வலது கணுக்கால் வரை நீண்டு பின்புறம் கழுத்து வரை செல்ல, மற்ற இரு படிமங்களிலும் ஒரு புரி பீதாம்பரத்துக்குள்ளேயே செல்கிறது.

கோயம்புத்தூர் மாவட்டச் சிங்காநல்லூர்க் கோயிலில் 'நின்றுலகம் தாய நெடுமாலின் செப்புத் திருமேனி ஒன்று உள்ளது. அலங்காரங்கள் நிறைந்த கிரீடத்தின் நுணுக்கங்கள் அழிந்து போயிருக்கின்றன. பூணூலின் நடுப்புரி வலப்புறமுள்ள நான்காவது கையின் முன்புறமாகச் செல்கிறது. மார்பில் திருமறு; வலப்புறம் மேலே உள்ள கை முதுகிலுள்ள அம்பறாத் தூணியினின்றும் ஓர் அம்பை எடுத்திருக்கிறது. அடுத்த கையில் ஒரு வாளின் பிடியே

எஞ்சியுள்ளது. மூன்றுவது கையில் கதையின் மேற் பாகம் மட்டுமே உண்டு. கடைசிக் கையில் சக்கரம். இடப் புறத்து மேற்கை அம்பருத்தூணியினின்றும் அம்பை எடுக்கப் போவது போன்றுள்ளது. அடுத்த கை கடக முத்திரையில் வில்லை வைத்திருக்கும் நிலையில் உள்ளது. மூன்றுவது கையில் வட்டக் கேடயம். இவ்விரு கைகளுக்கும் நடுவே 'அந்தரம் ஏழினூடும் செலவுய்த்த பாதம்' கடைசிக் கை முதலிரண்டு கைகளுக்குமிடையே மேல்நோக்கி சூசி முத்திரையில் வீசப்பட்டுளது. மேலே தூக்கிய காலிலிருந்து கீழே நிற்கும் கால் வரையில் அலையலையான மடிப்புக் களுடன் கூடிய விசிறி போலப் பீதாம்பரம் அழகுறக் காட்டப்பட்டுளது. ஏழாம் நூற்றுண்டிலிருந்து ஆயிரம் ஆண்டுகளாக மாமல்லபுரம், நாமக்கல், கும்பகோணம், தாடிக் கொம்பு, அழகர்கோயில், திருவைகுண்டம், திருக் குறுங்குடி, சுசீந்திரம் முதலிய இடங்களில் கல்லிலே செய்த இத் திருவுருவத்தைப் பார்க்கும் பொழுதுதான் எத்தகைய அழகிய செப்புத் திருமேனி இது என்பதை உணரலாம். இதைக் காணும் போது "ஒரு மாணிக்குறளாகி நிமிர்ந்த அக்கருமாணிக்கம் என் கண்ணுளது ஆகுமே" என நாமும் நம்மாழ்வாருடன் பாடிப் பரவசமுறலாம்.

கொற்றவை, முருகன் வழிபாடுகளைச் சிவ வழிபாட்டுடன் இணைப்பதில் தோன்றியது பல்லவர் காலத்திய 'நங் கடம்பனைப் பெற்றவள் பங்கினனை' சோமாஸ்கந்தரின் உருவம். இதை வட நாட்டில் ஒரு இடத்திலேனும் கல் லிலோ செம்பிலோ காண முடியாது. பல்லவர் காலத்துக் கோயில்களில் இவ்வுருவம் கருவறையினுள்ளே பின்புறச் சுவரில் செதுக்கப் பெற்று வந்தது. திருவாலங்காட்டி லிருந்து கிடைத்த இதன் செப்புத் திருமேனியை சென்னை அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் காணலாம். சிவன் 28 செ. மீ. உமை 23 செ. மீ. சிவபெருமானுக்கு

"பொற்கழல்கள் கால்மேற் பொலிவித்து—விற்பகருஞ்
சூளா மணி சேர் முடிகவித்துச் சுட்டிசேர்
வாளார்நுதற்பட்டம் மன்னுவித்துத்—தோளா
மணி மகர குண்டலங்கள் காதுக் கணிந்தாங்கு
அணிவயிரக் கண்டிகை பொன்ஞண்—பணிபெரிய
ஆரம் அவை பூண்டு . . . . .
. . . . . தோட்குக் கேயூரம் பெய்து உதர பந்தனமும்
கண்டோர் மனமகிழக் கட்டுறீஇக்-கொண்டு
கடிசூத்திரம்புனைந்து கங்கணம் கைப்பெய்து
வடிவுடைய கோலம் புனைந்து" 1

கலைஞன் கண்டு களித்திருக்கின்முன். கீழ் வலது கையில் கபாலம்; இடது கையில் முனைத்தெழு மூவிலை வேல். சூலமும் கபாலமும் தாங்கியவராகப் பெருமானை சோமாஸ்கந்தர் உருவில் காண்பது அரிது. உமையின் வலது கையில் தாமரை மலர்; இடது கை வரமளிக்க அழைக்கிறது. இவ்விரு உருவங்களுக்கும் இடையே குமரன் இருக்க வேண்டிய இடத்தில் இப்போது இரு குழிகளே உள்ளன. வனப்புற வார்க்கப்பட்ட சிறந்த உருவம் இது.

காவிரிப்பூம்பட்டினத்துப் பௌத்தப் பள்ளி ஒன்றில் தாம் தங்கியிருந்ததை கி. பி. நாலாம் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்த புத்ததத்தர் தமது அபிதம்மாவதாரம் என்னும் நூலில் குறிப்பிடுகிருர். சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் இங்கேயிருந்த இந்திரவிகாரத்தைப் பற்றியும் பௌத்த நெறியைப் பின்பற்றிய மக்கள் தெய்வங்களை வணங்கி வந்ததைப் பற்றியும் கூறுகின்றன. இந்தக் காவிரிப் பூம்பட்டினத்தில் உள்ள மேலையூரிலிருந்து பொன் முலாம் பூசப்பட்ட மைத்திரேயரின் உருவம் ஒன்று கிடைத்திருக்கிறது. (சென்னை அரும்பொருட்காட்சிச் சாலை 39. 5. செ. மீ.). பூணூல் வலது முன் கை வழிச் செல்கின்றது.

1. திருக்கைலாய ஞான உலா 16-21

நிலைக்கு ஏற்ப, வீசிய கை தாழ்ந்திருப்பது பொருத்தமாகவும் அழகாகவும் அமைந்துள்ளது. நடனம் வேகமாக நடைபெற வில்லை என்பது கட்டிய சடை அவிழ்ந்து பறக்காமலிருப்பதி னின்றும் புலனாகின்றது.

தஞ்சாவூர் மாவட்டத்துக் கீழப்புதனூரிலிருந்து கிடைத்த நஞ்சணிகண்டரின் செப்புப் படிமம் இடது காலை மடித்து வலது காலைத் தொங்க விட்ட நிலையில் சென்னை அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் இருக்கிறது. உயரம் 62 செ. மீ. நீண்டுயர்ந்த சடாமகுடம். மார்பில் 'இருவடங் கிடந்து பொறிகிளர் பூணநூல் புரள்'கிறது. பூணூலின் நடுப்புரி வலது முன்கை வழிச் செல்கிறது. மேல் வலது கையில் ஆலகால நஞ்சு; இடது கையில் பட அரவு ஆடுகிறது. கழுத்திலே கிடக்கும் கண்டிகள், தோளிலே உள்ள கேயூரங்கள், உதரபந்தம் உடுத்தியிருக்கும் ஆடை இவற்றில் இவ்வுருத்தை மிகவும் ஒத்திருக்கிறது திருச் சேறை சாரநாதர் கோயிலில் உள்ள இருந்ததிருக் கோலத்துத் சேனைமுதலியாரின் செப்புருவம்.

கௌதம் சாராபாயின் தொகுப்பில் இருக்கிறது திரிபுரம் எரித்த செல்வரின் ஓர் அழகிய செப்புத் திருமேனி. இதன் உயரம் 64 செ. மீ. தலையின் பின்புறம் சடை இரு கூறுகப் பிரிக்கப்பட்டு மேற்பாகம் உயர்ந்த மகுடமாக முடிக்கப் பெற்றுள்ளது. கீழே நாவுக்கரசர் கூறுவது போன்று 'ஒன்பது போலவர் கோலக் குழற் சடை'. மார்பினில் பதக் கம், கண்டி, உருத்திராக்க மாலை. வலது கால் நிமிர்ந் தும் இடது கால் சிறிது மடங்கி முன்னால் நீண்டும் உள்ளன. அத்துடன் இடது கையை உயரத் தூக்கியும் வலது கையைக் கடக முத்திரையில் காட்டியும், முகத்தில் சிறு நகை இலங்க உருவத்தைச் செய்திருப்பது இது "திரிபுரங்கள் தீயெழத் திண்சிலை கைக்கொண்ட போராள"னின் உருவம் என்பதைத் தெளிவாக்குகிறது. இரு கரங்களுடன் ஒரம்பும் மிகை என இள முறுவலுடன் நிற்கின்ற பெருந்தகு நிலையும்; எளிய

கீழேயுள்ள புரி முன்னல் ஆடைக்குள் போய் பின்னல் ஆடைக்கு வெளியே வந்திருக்கிறது. இடது கை பாதியில் முறிந்துள்ளது. பொருத்தமான அங்க அளவுகளும் அழகிய அலங்காரங்களும், நிற்கும் நிலையும் இதை வனப்புறு படிவமாக்குகின்றன. இதன் கழுத்தில் கிடக்கும் கண்டியைப் போன்ற அணியை இக்காலத்தில் நாளந்தாவில் வார்க்கப் பட்ட செப்புருவங்களிலும் காண்கிறோம்.

சிவபெருமான், பாரதி. துர்க்கை, திருமால், திருமகள், கண்ணன், முருகன், மன்மதன், இந்திராணி இவர்களின் நடனக்கோலத்தைச். சிலப்பதிகாரம் எடுத்துக் கூறுகிறது. இவற்றுள் சிறந்து விளங்குவது கூத்தப்பிரானின் திருக் கோலமே. இவரது பலவகை ஆடல்களுள் ஒன்றுன ஊர்த்துவஜானு என்னும் ஆடலைச் சித்திரிக்கிறது காஞ்சிபுரத்துக் கருகே கூரம் சிவன் கோயிலிலிருந்து கிடைத்த ஓர் ஒப்பற்ற செப்புத் திருமேனி (சென்னை அரும்பொருட்காட்சிச் சாலை. 53 செ மீ). இதற்குத் திருவாசி இல்லை. ஜடாமகுடத் தின் வலப்புறத்தில் மாதிமதியும் பாம்புகளும்; இடப்புறத்தில் பெரிய ஊமத்த மலர்; முதுகில் ஆறு பின்னுசடைக் கற்றைகள் கண்கள், இமைகள், உதடு இவை பிற்காலத்தே மறு படியும் செதுக்கப்பட்டனவாகத் தோன்றுகின்றன. கழுத்தில் நெருக்கமாக மூன்று கண்டிகள்; கீழேயுள்ள கண்டியின் நடுவே ஒரு பதக்கம். அணிநலம் வாய்ந்த முப்புரிநூல். மேல் வலது கையில் துடி. இடது கையின் எரி அகல் இல்லை; ஆனல் தோளைத் தொடுடுக்கிடக்கும் அரவம் உடைந்து காணப்படுகிறது. கீழ் வலது கை அபய முத்திரை காட்ட இடது கை வீசிய நிலையில் உள்ளது. கேயூரங்களும், காப்புக் களும், கடிசூத்திரமும் அலங்கார வேலைப்பாடு வாய்ந்தவை. முயலகன், திருமேனியைப் பார்ப்பவரை நோக்கியவாறு, குப் புறவிழுந்து கிடக்கிறன். சிலம்பணிந்த வலது காலை முயல கனின் மீது ஊன்றி, இடது காலைத் தூக்கி மடக்கி நின்றுடும் திருக்கோலம் செவ்விது. சிறிதளவே தூக்கின திருவடியின்

சடையும்; ஓரிரு அணிகளும் இந்தப் படிமத்தை இணையற்ற தாக்குகின்றன.

அழகு தழைந்த கலியாண சுந்தரரின் திருக்கோலத்தைக் காட்டுகிறது தஞ்சாவூர் மாவட்டத்து வடக்காலத்தூர் சிவன் கோயிலில் உள்ள செப்புத் திருமேனி. வலது தோள் புறமிருந்து எட்டிப் பார்க்கிறது பட அரவு; மேல் இரு கைகளில் மழுவும் மானும்; கீழ் இடது கை அபயமளிக்க வலது கை மலைமகளின் வலது கையைப் பிடித்திருக்கிறது. வலப் புறம் சிறிது திரும்பி இளநகை அரும்பப் பெருமான் நிற்கிறார். தேவியின் இடது கை மேல் நோக்கி மடக்கப் பட்டிருக்கிறது. தலையலங்காரமும் ஆடையணிகளும் மனதைக் கவர்கின்றன. தேவியின் உருவம் கும்பகோணம் நாகேசுரர் கோயிலின் தெற்குச் சுவரில் தோற்றமளிக்கும் அரசியின் உருவத்தை நினைவு கூர்கிறது.

கோயம்புத்தூர் மாவட்டக் கொடுமுடி கோயிலில் பள்ளி கொண்ட பெருமாளுக்கு ஒரு சந்நிதி.

"பகை அணங்கு ஆழியும் பால் வெண் சங்கமும்
தகை பெறு தாமரைக் கையில் ஏந்தி
நலம்கிளர் ஆரம் மார்பில் பூண்டு
பொலம்பூ ஆடையில் பொலிந்து தோன்றிய
செங்கண் நெடியோன் நின்ற வண்ணத்தை"

செப்புத் திருமேனியாக அங்கே காண்கிறோம். இடது கை கதை மீது வைத்திருப்பது போன்று காட்டப்பட்டுள்ளது. வலது கணுக்காலில் ஒரு வளையம். தமிழ் நாட்டின் சிறப்பு மிக்க செப்புத் திருமேனிகளில் ஒன்றாக விளங்கும் இதன் முடிவில்லதோர் அழகு நம் நெஞ்சை நிறை கொள்கிறது.

மேற்கூறிய பதினொரு படிமங்களுள் முதல் ஏழு படிமங்களும் எட்டாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியையும் அடுத்த இரண்டும் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியையும் இறுதி இரண்டும் அதே நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியையும் சார்ந்தவை.

எனக் கருதலாம். இவற்றைத் தவிர பல்லவர் காலச் செப்புப் படிமங்கள் சென்னை, பம்பாய், கல்கத்தா அரும்பொருட் காட்சிச் சாலைகளிலும் தனியார் தொகுப்புக்களிலும் உள்ளன. தொண்டைமண்டலத்தில் மட்டுமின்றி சோழ மண்டலத்திலும் கொங்கு மண்டலத்திலும் இவ்வகை உருவங்கள் கிடைக்கின்றன.



சோழர் காலம்

ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் பல்லவ அரசின் செல்வாக்குக் குன்றவே சோழ அரசு மெல்ல மெல்லத் தலையெடுக்கத் தொடங்கிற்று. பத்தாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில், முதல் பராந்தகனின் காலத்தில் சோழநாடு வடக்கே துங்கபத்திரை முதல் தெற்கே ஈழம் வரை பரவியிருந்தது. முதல் இராஜராஜசோழன் ஆட்சியில் சேர மண்டலமும், கலிங்கநாடும், ஈழமாகிய மும்முடிச் சோழமண்டலமும் அடங்கியிருந்தன. முதல் இராஜேந்திரனோ "கங்காநதியும் கடாரமும் கைக்கொண்டு சிங்காதனத்திருந்த செம்பியர் கோன்". பதிமூன்றாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதிவரை சோழ மன்னர்களின் ஆட்சி நின்று நிலவியது. இந்த நான்கு நூற்றாண்டுகளிலும், அவற்றுள்ளும் சிறப்பாகப் பத்தாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியிலிருந்து பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதிவரை, தமிழ்நாட்டில் வளர்ந்த செப்புப்படிமக் கலை உலகக் கலைவரலாற்றிலேயே தனியிடம் பெற்றுத் திகழ்கிறது. உள்ளார்ந்த ஆற்றலும் விழுமிய தனியியல்புகளும் நிறைந்த மகத்தான ஒரு கலைக்குச் சோழர் கலைப்பாணி உருவம் கொடுக்கிறது.

சோழப் பேரரசுக்கு வித்திட்ட விஜயாலய சோழனின் மகனான ஆதித்த சோழன் (கி.பி. 871–907) காவிரியாற்றின் இருபுறமும் பலகோயில்களைக் கற்றளிகளாக எடுப்பித்தான். அவற்றுள் முதன்மை வாய்ந்தது திருப்புறம்பயத்திலுள்ளதுவே. இங்கே சாக்ஷிநாதர் கோயிலிலிருந்து பெற்ற சிவபெருமானது செப்புத்திருமேனி ஒன்று பண்ணார்த்த வீணை

பயிலும் பான்மையை நன்கு காட்டுகிறது. (தஞ்சாவூர் கலைக் கூடம். 79 செ. மீ.) தலையை வலப்புறம் சாய்த்து நான்கு கரங்களுடன் திரிபங்க நிலையில் உள்ளது. பொதுவாக இவ்வுருவத்தின் மேல் வலது இடது கைகளில் மழுவும் மானும் இருக்க இங்கே அதற்கு மாருக மானும் மழுவும் உள்ளன, இடப்புறம் கீழே பட அரவாடும் முன்கை.

பழங்காலமுதலே பௌத்தர்களின் திருத்தலமாக விளங்கி 'நற்றவர்க்கிடமாகி நின்றது நாகை'. கி. பி. ஐந்தாம் நூற்ருண்டில் இங்கிருந்த விகாரத்தில் பௌத்தப் பேரறிஞரான தருமபாலர் வாழ்ந்து வந்தார். சீன நாட்டிலிருந்து வரும் பௌத்தர்களுக்கென கி.பி. 720-ல் இங்கு ஒரு பள்ளிக் கட்டப்பட்டது. இங்கேயிருந்த விகாரம் ஒன்றிலிருந்துதானே திருமங்கை ஆழ்வார் பொன்னலான புத்தரது படிமத்தை எடுத்துச் சென்ருர் என்று குருபரம்பரைச் செய்தி கூறுகிறது? முந்நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட பௌத்தச் செப்புத் திருமேனிகள் நாகப்பட்டினத்திலிருந்து கிடைத்துள்ளன. அவற்றில் பெரும்பாலானவற்றில் பீடத்தில் எழுத்துக்கள் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. கி. பி. ஒன்பதாம் நூற்ருண்டிலிருந்து பதினைந்து, பதினரும் நூற்ருண்டு வரை செய்யப்பட்ட செப்புப் படிமங்கள் அவற்றுள் உள்ளன. பல இப்பொழுது சென்னை அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் காணக் கிடைக்கின்றன. அவற்றுள் புத்தரது செப்புப் படிமம் ஒன்று எண்பத்தொன்பது செ. மீ. உயரம் உடையது. வலது கை அபயமுத்திரைக் காட்ட இடது கை அந்தத் தோள்பக்கம் உயர்த்தப்பட்டு ஆடையைப் பிடித்துக்கொண்டிருக்கிறது. வலது மார்பும், கையும் தெரியுமாறு ஆடை உடுத்தப்பட்டிருக்கிறது. நீண்ட மெல்லிய விரல்கள், தலை மயிர் ஆறு வரிசைச் சுருள்களாகக் கட்டப்பட்டுள்ளது.

தஞ்சாவூர் மாவட்டத்துக் கீழையூர் சிவன் கோயிலிலுள்ள முருகனின் செப்புத் திருமேனி 'சோதி இளம் பரிதி போல வளந்தரு தெய்வீக வடிவுடையது. மேல் வலது

கையில் வச்சிராயுதம், இடது கையில் உருத்திராக்க மாலை கீழ் வலது கையில் அபய முத்திரை.

"நலம் பெறு கலிங்கத்துக் குறங்கின் மிசை
அசைஇயது ஒருகை"

"அம்பொன் மணிப்பூண் அகன்மார்பும்-பைம்பொற்
புரிநூலும் கண்டிகையும் பூம்பட்டுடையும்
அரைஞாணும் கச்சை யழகும்-திருவரையும்
நாதக் கழலும் நகுமணிப் பொற்கிண்கிணியும்"

எல்லாமாகச் சேர்ந்து இவ்வுருவுக்கு அழகு செய்கின்றன.

இதே மாவட்டத்துப் பல்லவனீச்சுவரத்து கோயிலில் பார்வதியும், குழந்தை முருகனும் வீற்றிருக்கும் ஓர் அழகிய படைப்பைக் காணலாம் உயரம் 60 செ. மீ. அன்னை இடது காலைத் தொங்கவிட்டும், வலது காலைத் தூக்கி மடித்து வைத்தும், வலது கையில் மலருடனும் இடது கையை மடியின் மீது இட்டும் இருக்கிறாள். தன் மடியிலிருந்து இறங்கி ஓட முயலும் சேயைத் இழுத்துத்தழுவத் துடிக்கும் தாயின் பரிவை இந்தப் படிமத்தில் சிற்பி வண்ணமுற வடித்திருக்கிறான்.

"தாயின் தேட்டம் எல்லாம் இந்தச் சேய் மேலே"

நட்டம் நின்றுடிய நாதரின் திருக்கோலம் நல்லூரில் இடங்கொண்ட கல்யாணசுந்தரேசுரர் கோயிலில் காணக் கிடைக்கிறது. நீண்டுயர்ந்த சடாமகுடம், உச்சியில் ஒரு மலர், வலப்புறம் பிறைமதி, இடப்புறம் ஊமத்தமலர், இடது காதில் குழை, கழுத்தில் அகன்ற கண்டியும் பதக்கத்துடன் கூடிய நீண்ட உருத்திராக்கமாலையும், தலையை வலப்புறம் சாய்த்திருப்பதால் வலது தோள் கீழேயும் இடது தோள் மேலேயும் போயுள்ளன. ஈசனின் எட்டுக் கரங்களும் எழிலுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கைகள் வலப்புறத்தில் துடி, பாசம், சூலம், அபய முத்திரைக் காட்ட இடப்புறத்தில் எரி அகல், மணி, படமெடுத்த முத்தலை அரவு, வீசிய கை இவற்

றைக் காட்டுகின்றன நடனத்தின் வேகத்தை உணர்த்தும் பறக்கும் உத்தரீயத்தின் இரு நுனிகளும் திருவாசியுடன் சேர்ந்துள்ளன. அடி குறுகி நுனி அகன்று அரைக்கோள வடிவில் காட்டப் பெற்றிருக்கும் திருவாசியைச் சுற்றிலும் தீச் சுடர் போன்ற நாண்கள், ஈசனின் இரு கால்களுக்கிடையே யுள்ள வெளியைச் சதுரமாகத் தோற்றுவித்து 'நட்டம் பயின்ருடும் நல்லூர்ப் பெருமான்' 'நடமாடுஞ் சதுரன்' என்று காட்டப்பட்டிருக்கிறது. கூரத்துப் படிமத்திலுள்ளது போன்று இங்கேயும் முயலகன் நம்மைப் பார்க்கும் நிலையிலேயே உள்ளான். ஆனல் கீழே விழுந்து கிடக்கும் நிலையிலில்லாது அமர்ந்திருக்கும் நிலையில் காணப்படுகிருன். இறைவனின் இடது பாதம் கூரத்துப்படிமத்திலிருப்பதைக் காட்டிலும் இன்னும் சிறிது உயரே சதுர நடத்தைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டும் அளவுக்குத் தூக்கப்பட்டு, வலது பாதம் முயலகனின் தலையில் ஊன்றப்பட்டுள்ளது. அழகொழுகும் இத்திருமேனியைக் காணும்போது புள்ளமங்கைக் கோயிலில் கல்லிலே கனிந்திருக்கும் எண்தோளீசரின் உருவம் நினைவுக்கு வராமல் போகாது. அத்துடன் நாவுக்கரசரின்

> "எண்தோள் வீசி நின்று ஆடும் பிரான் தன்னைக்
> கண்காள் காண்மின்களோ"

என்னும் பாடற்பகுதியும் மனத்திலே தோன்றும்.

அமர்ந்திருக்கும் முயலகனின் தலையும் கைகளும் தாங்க ஆடும் பெருமானின் ஓர் அபூர்வச் செப்புத்திருமேனி தஞ்சாவூர் மாவட்டத்துக் கீழக்காடு விரூபாக்ஷீசுரர் கோயிலில் காணக் கிடைக்கிறது வலது கையிலே பூணூல் புரள்கிறது. நீண்டொடுங்கிய முகமும், சடையை வகுத்திருக்கும் வகையும், உவகையில் உயரத் தூக்கிய இடது கையும், எளிய கண்டியும் நாகவளையமும் உருவத்தின் அழகை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. இதுவரை நாம் பார்த்த செப்புத் திருமேனிகளை ஒன்பதாம் நூற்ருண்டின் இறுதிக் காலப் பகுதியைச் சார்ந்தனவாகக் கொள்ளலாம்.

கும்பகோணத்தையடுத்த தண்டன்தோட்டத்து நடன புரீசுரரின் கோயிலில் இடபவாகனர், சோமாஸ்கந்தர், வீணாதரர், கூத்தபிரான், சுப்பிரமணியர் முதலிய செப்புத் திருமேனிகள் வழிபாட்டில் இருந்தன. இடபவாகனர் 105 செ. மீ. பார்வதி 85 செ. மீ இடபம் 70 செ. மீ. "விடையினர், முடிமேல் அரவமும் மதியமும் விரவிய அழகர், மயிலுறுசாயல் வனமுலை யொருபால் மகிழ்பவர்" திருமேனி வனப்பு மிக்கது. சோமாஸ்கந்தரின் படிமமோ

"ஏலவார் குழல் இறைவிக்கும் எம்பிரான் தனக்கும்
பாலன் ஆகிய குமரவேள் நடுவுறும் பான்மையை"

நன்கு விளக்குகிறது. பெருமானுக்கு மாறாகப் பிராட்டி வலது காலைச் சிறிது உயரத்தூக்கி மடக்கி வைத்தும் இடது காலைத் தொங்கவிட்டும் இருப்பது உருவத்துக்குச் சமநிலை அளிக்கிறது. இவர்கள் இருவருக்கும் இடையே நிற்கிறான் குழந்தை முருகன்.

தமிழ் நாட்டுக் கலையுலகில் பிறவகைத் தாண்டவ உருவங்களைப் பார்க்கிலும் அதிக அளவில் பரவி வளம்பெற்று வந்தது ஆனந்தத் தாண்டவக் கோலமே. இதன் தோற்றம் தில்லையில் என்பது செவி வழிச் செய்தி. ஆறாம் நூற்றாண்டினராகக் கருதப்படும் திருமூலர் 'ஆனந்தம், ஆனந்தக் கூத்து கந்தானுக்கே' என்பர். இந்தக் கூத்துக்கு நாதாந்த நடனம் என்னும் வேறு பெயரும் உண்டு. 'நாதமொடு ஆடினான் நாதாந்த நட்டமே' எனத் திருமூலரே கூறுகிறார். 'அனல் கையேந்தி ஆடும் அரவம் புயங்கன்' என்பது காரைக் காலம்மையார் வாக்கு. 'கூத்தன்' எனப் பல இடங்களிலும் 'கூத்தாடவல்லான்', 'நடமாடவல்லான்' எனவும் நாவுக்கரசர் பாடுகிறார். சம்பந்தரோ "அடி விண்ணொடு மண்ணு மெல்லாம் புடைபட ஆடவல்லான்" என மூன்றாம் திருமுறையில் திருப்பனந்தாள் பதிகத்தில் கூறுகிறார்.

வட ஆர்க்காடு மாவட்டம் வந்தவாசி தாலுக்கா சீய மங்கலக் குகைக் கோயிலின் தூண் ஒன்றில் இத்தாண்டவம் ஒரு சிறு மாறுதலுடன் உருப்பெற்றிருக்கிறது. இடது கை மார்பின் குறுக்கே வீசப்படாமல் வெளியே வீசப்பட்டிருக்கிறது. திருவாடுதுறை கோமுத்தீசுரர் கோயிலில் ஒரு தோரணத்தின் நடுவில் ஆனந்தத் தாண்டவ உருவம் சிற்பமாகச் செதுக்கப்பட்டிருக்கிறது. இதை முதற் பராந்தகன் காலத்தது என்பர். திருநாமநல்லூர் திருத்தொண்டீசுரர் கோயிலில் உள்ள பராந்தகனின் முப்பத்தெட்டாவது ஆண்டு (கி.பி. 945) கல்வெட்டொன்று "திருநாவலூர் வியாபாரி முருகன் விச்சியன் அட்டுவித்த கூத்தப் பெருமாளுக்கு வைத்த விளக்"கைக் குறிப்பிடுகின்றது. இங்குக் கூறப்படும் கூத்தப் பெருமாள் செப்புத் திருமேனியே எனக் கொள்வது பொருத்தமாகும். கூத்தபிரானின் செப்புத் திருமேனியைக் குறிக்கும் காலத்தால் முந்திய செய்தி இதுவே. ஆனால் இத்திருமேனி கோயிலில் இப்பொழுது இல்லை.

தாண்டவ வடிவம் தத்துவத்துடன் இரண்டறக் கலந்தது. 'அரங்கிடை நூலறிவாளர் அறியப்படாததோர்' ஆனந்தக் கூத்தைத் திருமந்திரமும், உண்மை விளக்கமும், சிவஞான சித்தியாரும், உமாபதி சிவாசாரியாரின் கோயிற் புராணமும், குமரகுருபரரின் சிதம்பர மும்மணிக்கோவையும் விளக்க முயல்கின்றன. அனைத்துலகும் தோன்றுவதும், நிலைப்பதும், ஒடுங்குவதும் மயங்குவதும், அருள் பெறுவதும் இறைவனது திருக்கூத்தாலேயே நிகழ்கின்றன என்பதுவே அவை கூறும் செய்தி. பெருமானுடைய துடியேந்திய கை தோற்றத்தையும், அமைத்த கரம் காத்தலையும், எரியேந்திய கை அழித்தலையும் ஊன்றிய திருவடி மறைத்தலையும், தூக்கிய திருவடி அருளலையும் குறிக்கின்றன. இந்த ஐந்து மெய்த் தொழில்களையும்,

"ஏனைப் புவனமும் எண்ணீங்கு உயிரும்
தானே வகுத்தது உன் தமருகக் கரமே.
தனித்தனி வகுத்த சராசரப் பகுதி

அனைத்தையும் காப்பதுஉன் அமைத்த பொற்கரமே.
தோற்று புதின்ற அத்தொல்லுலகு அடங்கலும்
மாற்றுவது ஆரழல் வைத்ததோர் கரமே.
ஈட்டிய வினைப்பயன் எவற்றையு மறைத்து நின்று
ஊட்டுவதாகும் நின் ஊன்றிய பதமே
அடுத்த இன்னுயிர்கட்கு அளவில் பேரின்பம்
கொடுப்பது முதல்வ நின்குஞ்சித பதமே''

எனக் குமரகுருபரர் விரித்துக் கூறுகிறார்.

எனினும், அதிசயம் விளக்கும் இறைவனின் இந்த அற்புதக் கூத்து சொல்லித் தெரியும் கலை அல்ல. அதனாலேயே இறைவன் 'வானம் மணிமுகடாய் மால்வரையே தூணாக, ஆனபெரும்பார் அரங்காக ஆனந்தமாக ஆடிக்கொண்டிருக்கின்றான். ஒரு காலை ஊன்றி, ஒரு காலைத் தூக்கி இறைவன் நிற்கும் நிலையிலேயே 'காடும் கடலும் மலையும் மண்ணும் விண்ணும்' சுழலும் காட்சியைக் கண்டான் அறியப்படாத கூத்தின் அந்தரங்கத்தை ஆர்வத்துடன் அறிய முற்பட்ட அன்பன், 'ஆண்டான் இணையடியே சிந்தித்திருந்து இரந்து', 'அவனருளே கண்ணாகக் கொண்டு', உள்ளத்துளே உரு இழைத்து, கருத்தால்தொழும் சீலத்தைச் சொற்களால் வெளியிட்டான். இவன் கற்பித்த கற்பனைக்கு வியப்புறும் உருவங்களைச் செம்பிலே செய்து அளித்தான் கல்லாமல் கலைபயின்ற சிற்பி. இவ்வாறாகத் தத்துவத்துடன் இணைந்து கலந்த ஆனந்தத் தாண்டவத்தின் செப்புத் திருமேனிகளைத் தமிழ் நாட்டின் பல இடங்களில் பல கலைஞர்கள் பல நூற்றாண்டுகளில் வார்த்துத் தந்திருக்கின்றனர். கைவினைத் திறனிலும் அங்க அமைப்பிலும் அலங்கார நுணுக்கத்திலும் ஒவ்வொரு படிமமும் எவ்வளவோ மாறுபட்டிருந்தபோதும் ஈடற்ற எழிலில் வீறுற்று விளங்கும் இந்தத் திருமேனிகளைத் தத்துவக் கண்ணோடு மாத்திரம் பார்க்காமல் அழகுக் கண்ணுடனும் களிவந்த சிந்தையோடும் காணவேண்டும்.

அவ்வாறு பார்க்கும் பொழுது காலத்தால் முந்தியதாக நம் கவனத்தைக் கவரும் கலைச் சுவை நிரம்பிய தாண்டவ மூர்த்தியின் செப்புத் திருமேனி தண்டன்தோட்டத்து நடன புரீசுரர் கோயிலில் உள்ள கூத்தபிரானுடையதாகும் இயற்கையழகு மிளிர்கின்ற உருவம் இது. சடாமகுடத்தில் வலப்புறம் நான்கு மலர்கள் கோக்கப்பட்டு வலது தோளைத் தொட்டுத் தொங்குகின்றன. இவ்வித அலங்காரம் வேறு எந்த உருவத்திலும் காணுததொன்று. விரித்த சடை இல்லை. இடது தோளிலிருந்து ஆடையின் ஒரு பகுதி பறக்கிற நிலையில் உள்ளது. இடது கையில் அகல் மூன்று கொழுந்துகளுடன் தோன்றுகிறது. அபயகரத்தின் முன் கையில் பாம்பு படமெடுத்தாடுகிறது. வீசிய கை தூக்கிய திருவடியை அழகுறச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. தலை சிறிது வலப்புறமாகச் சாய்ந்த நிலையில் உள்ளது. அருள்பாலிக்கும் திருமுகம்.

கோயம்புத்தூர் மாவட்டக் கொடுமுடியில் உள்ள மகுடேச்சுரர் கோயிலில் அம்பலத்தாடும் அழகனின் செப்புத் திருவுருவம் ஒன்று வழிபாட்டில் இருக்கிறது. குஞ்சிதபாதமூர்த்தி என இங்கு இத்திருமேனி அழைக்கப்படுகிறது. இந்தத் 'திருப்பாண்டிக் கொடுமுடி நட்டன் 'சந்திக்கண் நடமாடுஞ் சதுரன்'. இவனுக்கும் விரி சடை இல்லை. முதுகிலேதான் கற்றைச் சுருள்கள் புரள்கின்றன. முதுகிலிருந்து வலது தோளுக்கு மேலாகப் படமெடுத்த பாம்பு எட்டிப் பார்க்கிறது. தொள்ளைக் காதுகள். காலினடியில் முயலகனும் இல்லை. இடது கால் பீடத்தை அழுத்தி மிதிக்க வலது காலின் விரல்கள் பீடத்தைத் தொட்டும் குதிகால் உயர்த்தப்பட்டும் உள்ளன. கண்ணையும் கருத்தையும் கவரும் உருவம்.

நீண்ட சடாமகுடம், வலது காதில் மகரகுண்டலம், இடது காதில் பத்ர குண்டலம். கழுத்தில் கண்டியும் ஆரமும், மேற் கைகளில் மழுவும் மானும் கீழ்க் கைகளில் அபய ஆகூயவரத முத்திரைகள் வலது காலைத் தொங்க

விட்டு இடது காலை மடக்கி சுகாசனத்தில் இருக்கும் கீழையூரிலிருந்து கிடைத்த சிவனது செப்புத் திருமேனியைத் தஞ்சாவூர் கலைக்கூடத்தில் காணலாம் உயரம் 76 செ. மீ.

கணபதியின் நல்லதொரு செப்புத் திருமேனியை புதுக்கோட்டை மாவட்டம் கீழக்குரிச்சியிலிருந்து கிடைத்ததை புதுக்கோட்டை அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் பார்க்கிறோம்.

மேலே கூறிய செப்புருவங்களைப் பத்தாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியினவாகக் கருதுவது தவறாகாது.

சாசனக் குறிப்புக்களுடன் கூடிய படிமங்கள் சிலவே. அவற்றுள்ளும் தேதியைக் குறிப்பிடுபவை மிக அரிதாகவே கிடைக்கின்றன. அத்தகைய தொன்றே மங்களூரின் ஒரு பகுதியான கதிரியில் மஞ்சுநாதர் விகாரத்தில் உள்ள லோகேசுரரது செப்புத் திருமேனி. இதில் காணப்படும் வடமொழிச் செய்யுளின் எழுத்துக்கள் தமிழ் நாட்டில் கி. பி. பத்தாம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டு வந்த கிரந்த எழுத்துக்கள்

"குந்தவர்மன் என்னும் ஆலுபேந்திர அரசன் . . . . பாலசந்திர சிகாமணியின் பாத தாமரைகளில் வண்டெனக் கிடப்பவன். கலியுகத்தில் 4068 ஆண்டுகளும் ஒன்பது மாதங்களும் செல்லா நிற்க, குரு கன்னியிலிருக்க, ரோகிணி நட்சத்திரத்தன்று பிற்பகல் சுப விகாரத்தில் லோகேசுரரின் படிமத்தைப் பிரதிட்டை செய்தான்".

இங்கு கூறப்படும் நாள் கி. பி. 13-1-968 ஆகும். மூன்று தலைகளுடனும் ஆறு கைகளுடனும் கூடிய இவ்வுருவத்தின் சடா மகுடங்களில் காணப்படும் தியானிபுத்தரின் உருவங்களே இப்படிமத்தை ஆலகால லோகேசுரர் என இனம் காட்டுகின்றன. இதன் உயரம் 120 செ. மீ. முன்னால் உள்ள நெற்றியில் மூன்றாவது கண் வலது மேல் கையில்

ஆலகால நஞ்சு இருப்பதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது இடப் புற மேல் கை கடக முத்திரை. இடையில் அலங்கார வேலைப் பாடுகள் நிரம்பிய ஆடை. வலது கால் இடது காலின் மீது போடப்பட்டு உள்ளங்கால் மேலே பார்த்திருக்கும் அர்த்த பர்யங்காசனம். காலில் பாதசரம். பெருவிரலில் மோதிரம். முகத்தில் ஆனந்தம் ததும்பும் வகையில் உருவம் வார்க்கப் பட்டிருக்கிறது. இங்கே அவலோகிதேசுரரது செப்புத் திருமேனி ஒன்றும் எழில் மிகுந்து காணப்படுகிறது

'மலையரையன் பொற்பாவை, வாள் நுதலாள் பெண் திருவை, இறைவன் உலகறியத் தீவேட்ட'தைத் திருவேள்விக் குடி மணவாளேசுரர் கோயிலின் இணையற்ற கலியாண சுந்தரர் உருவம் காட்டுகின்றது. 'மடப் பாவைக்கு அருள் புரிந்து வலப்பால் வைத்த . . . மணக்கோலக் காட்சி' பொன்னொளிர் மேனிகளில் கண்டு மகிழ்தற்குரியது

நியூயார்க் மெட்ரோபாலிடன் அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் திரிபங்க நிலையில் உள்ள பார்வதியின் உருவம் வனப்பு மிக்கது.

தஞ்சாவூர் மாவட்டம் திருமெய்ஞ்ஞானம் ஞானபர மேசுரர் கோயிலிலும், செம்பியன்மாதேவி கைலாசநாதர் கோயிலிலும், பெருந்தோட்டம் ஐராவதேசுரர் கோயிலிலும் காணப்படும் சிவகாம சுந்தரியின் செப்புப் படிமங்கள் எல்லா அழகும் எடுத்துத் திரட்டி வைத்த உல்லாசமான உருவங் கள் 'சொல் நலம் கடந்த காமச் சுவையை ஓர் உருவமாக்கி, இன் நலம் தெரிய வல்லார் எழுதியது என்ன' இவர் நிற்கின்ற னர்.

வலது கை அபயமளிக்க இடது கை வெளியே வீசப்பட்டு வலது காலைத்தூக்கி நின்றாடும் கண்ணனது செப்புத்திருமேனி திருச்சேறை சாரநாதர் கோயிலில் (54 செ.மீ.) இருக் கிறது.

மாமல்லபுரத்து தர்மராஜ இரதத்து இரண்டாவது தளத்தில் தென்புறமும் கடற்கரைக் கோயில் இடைகழியின் வடபுறச் சுவரிலும் காளியக் கண்ணனது உருவம் கல்லில் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இவற்றை நினைவுபடுத்தும் வகையில் புது தில்லி தேசீய அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் ஓர் அழகிய செப்புத்திருமேனி உண்டு. வலது காலை உயரத்தூக்கி, வலது கை அபய முத்திரைக் காட்ட, இடதுகை காளியனது வாலின் நுனியைப் பிடித்திழுக்கும் நிலையில் அமைக்கப் பெற்றிருக்கிறது. படத்தகத்துக் காளியன் கூப்பிய கரங்களுடன் இடுப்பு வரை மனித உருவில் காட்டப்பட்டுள்ளான். 'காளியன் பொய்கை கலங்கப் பாய்ந்திட்டு அவன் நீள் முடி ஐந்திலும் நின்று நடம் செய்து, மீள அவனுக்கு அருள் செய்த வித்தகன்' தானே கண்ணன்!

வால்மீகி கண்ட வீரனைத் தமிழ்நாட்டு நாகரிகம், பண்பாடு. அக்காலத்தும் பக்தி இயக்கம், ஆழ்வார்களின் பாசுரங்கள் இவற்றின் துணைகொண்டு அழகனை, அவதார மூர்த்தியாகத் தமிழ் மக்கள் கண்டனர். இந்தக் கருத் தோட்டத்தின் உச்ச நிலையையே கம்பன்,

'மேலொரு பொருளும் இல்லா மெய்ப்பொருள் வில்லும் [தாங்கிக்
கால்தரைதோய நின்று கட்புலக்கு உற்றதம்மா'

எனச் சுட்டிக் காட்டுகிறான். கம்பனின் இந்தக் கொள்கைக்குத் தமிழ் நாட்டிலிருந்த சிற்பச் செல்வங்களும், செப்புத்திரு மேனிகளும் மிகுதியாக உதவியிருக்க வேண்டும். அவற்றுள் மூன்றே தஞ்சை மாவட்டத்துத் திருச்சேறை, பருத்தியூர் வடக்குப் பனையூரில் உள்ள இராமனின் செப்புத்திருமேனிகள். திருச்சேறை சாரநாதர் கோயிலின் இராமனும் சீதையும் (80 செ.மீ.) வனப்பு வாய்ந்த வடிவங்கள்.

தஞ்சாவூர் மாவட்டத்துத் திருவிடைகழிக் கோயிலில் வில்லேந்திய வேலவரின் படிமம் ஒன்றிருக்கிறது.

செம்பியன் மாதேவி கட்டிய கற்றளிகளில் விருத்தாசலத்தில் உள்ள திருமுதுகுன்றம் உடையார் கோயிலும் ஒன்றாகும் என்பதை முன்பு பார்த்தோம். அந்தக் கோயிலின் கல்வெட்டுக்களில் ஒன்று கி. பி 981ல் அங்கேயுள்ள கூத்த பெருமாளுக்குப் பொன்னாலான திருமுடியைச் செம்பியன் மாதேவி அளித்ததாகக் குறிப்பிடுகிறது. இங்குக் குறிப்பிடும் கூத்தபெருமாள் இப்பொழுது அங்கே வழிபாட்டிலிருந்து வரும் அழகிய செப்புத்திருமேனியெனக் கொள்வது சரியே. திருச்சிராப்பள்ளி மாவட்டம் கோவிந்தப்புத்தூர் விஜய மங்கலதேவர் கோயிலுக்கு அம்பலவாணன் என்பான் சோழன் இராஜகேசரிவர்மன் அதாவது இராஜராஜனின் ஏழாவது ஆண்டில் (கி. பி 992) கூத்தாடும் பெருமாளின் செப்புத்திருமேனியை அளித்த செய்தி அங்கே பொறித்துள்ள கல்வெட்டால் அறியப்படுகிறது. ஆனால் இப்பொழுது கோயிலில் இப்படிமம் காணக்கிடைக்கவில்லை.

புதுக்கோட்டை மாவட்டம் திருவரங்குளம் அரதீர்த்தேசுரர் கோயிலிலிருந்த சிவபெருமானின் சதுரதாண்டவச் செப்புத்திருமேனி இப்பொழுது புதுதில்லி தேசீய அரும் பொருட்காட்சிச் சாலையில் இருக்கிறது. கழுத்தில் கிடக்கும் மூன்று கண்டிகளில் அடியில் கிடப்பதிலிருந்தும் உதரபந்தத்திலிருந்தும் குஞ்சங்கள் உடுக்கையின் நடுவில் கயிறுசுற்றி மேல் வலது கையின் சுட்டுவிரலில் கட்டப்பட்டிருப்பது போலத் தோன்றுகிறது. கால்களின் நிலை சதுரதாண்டவத்தை நன்கு விளக்குகின்றது.

பத்தாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியின் இறுதி முப்பதாண்டுகளில் செம்பியன் மாதேவியின் பக்தியிட்ட வளத்திலும் அரசின் ஆதரவிலும் தோன்றிய எண்ணற்ற செப்புப் படிமங்களின் சில சான்றுகளாக நாம் பார்த்தவை விளங்குகின்றன.

பதினோராம் நூற்றாண்டின் தொடக்கக் காலத்தைச் சார்ந்தது தஞ்சாவூர் மாவட்டத்துச் சிவபுரத்தில் கிடைத்த

கூத்தபிரானின் செப்புருவம். சடாமகுடத்தில் கொக்கு இறகுகள்.

சிவபுரத்தரசருடன் வேளாங்கண்ணியிலிருந்து கிடைத்த கூத்தபிரானை (சென்னை அரும்பொருட்காட்சிச்சாலை) ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது முறையாகும்.

சென்னை அரும்பொருட்காட்சிச்சாலையில் இருக்கும் மகேசுவரியின் செப்புத்திருமேனி ஒன்று வேளாங்கண்ணியில் எடுக்கப்பெற்றது. இடது காலை மடித்து வலது காலைத் தொங்க விட்டுச் சுகாசனத்தில் இருக்கின்ற நிலை; கூந்தல் எரிதழல் போலக் காட்டப்பட்டுள்ளது. அதில் பிறைமதியும் ஊமத்த மலரும் தெரிகின்றன. முறுவல் தவழும் வட்டமுகம்; இடது காதில் பத்ரகுண்டலம்; வலது காதில் மகரகுண்டலம்; மேல் வலது கையில் மழு; இடது கையில் மான்; கீழ்க்கைகள் அபய ஆகடய வரதமுத்திரைகளைக் காட்டுகின்றன. இதைவிடச் சிறிது அழகிய படிமம் கௌதம சாராபாய் தொகுப்பில் உள்ளது. இடது கையில் இதற்குக் கபாலம் இருக்கிறது.

தஞ்சாவூர் மாவட்டம் துறைக்காட்டிலிருந்து கிடைத்த நிசும்பசூதனியின் செப்புத் திருமேனியையும் சென்னை அரும்பொருட்காட்சிசாலையில் காணலாம்.

இதே அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் பெருந்தோட்டத்திலிருந்து கிடைத்த சீனிவாசர், திருமகள், பூமகளின் செப்புத் திருவுருவங்கள் இருக்கின்றன.

வெகுகாலமாகவே பௌத்த விகாரங்கள் நாகைப்பட்டினத்தில் கட்டப்பெற்று மக்கள் அங்குள்ள திருமேனிகளை வணங்கி வந்தனர் என்பதை ஏற்கனவே பார்த்தோம். இராஜராஜன் ஆட்சியின் இருபத்தோராவது ஆண்டில் (கி.பி. 1006) சுமத்திரா அரசனை ஸ்ரீமாற விஜயோத்துங்கன் சோழ மன்னனின் அனுமதியுடன் ஒரு விகாரையைக் கட்டினன்.

அதற்குச் சூடாமணி விகாரை எனத் தன் தந்தையின் பெயரை இட்டான். ஆனைமங்கலம் முதலிய ஊர்களை இராஜராஜன் இதற்குப் பள்ளிச் சந்தமாக அளித்தான்.

இவ்வூரினின்றும் கிடைக்கப்பெற்று சென்னை அரும் பொருட்காட்சிச் சாலையில் உள்ள பௌத்த படிமங்களில் சில இராஜராஜன் காலத்தனவாகும். அவற்றுள் ஒன்று நாகராஜர் இருபுறமும் கவரி வீச வீற்றிருக்கும் புத்தபிரானின் திருக் கோலம். கால்கள் மடக்கப்பட்டுக் கைகள் தியான முத்திரை யில் தொடையில் மேலே பார்த்தவாறு உள்ளன. இடது உள்ளங்கை மீது வலது கை. வலது மார்பையும் கையையும் மறைக்காமல் மேலே போர்த்தப்பட்டுள்ள ஆடை. நீண்ட தொள்ளைக் காதுகள். கூரிய மூக்கு. ஏழு வரிசைச் சுருள் களாலான தலைமுடி. உயிர்க்களை ததும்பும் அங்கங்கள். வீற் றிருக்கும் ஆசனத்துக்கு ஒரு பிரபை. ஆசனத்தின் இரு ஓரங் களிலும் கால்களை உயரத்தூக்கிய யாளி உருவங்கள். புத்த ருக்குப் பின்னால் சாய்வதற்குத் திண்டு. அவர் தலைக்குப் பின் னால் ஒரே ஒளி மண்டலம். தலைக்குமேல் வட்டக்குடை. நாகராஜர்களது தலைமீது ஐந்தலையரவு. 'வடிமலர்த்தார் நாகர் மணிக்கவரி வீச' "முத்த நெடுங் குடை நிழற் கீழ் மூரியர சரியணைமேல், மெய்த்தவர்கள் போற்றியிசைப்ப வீற் றிருந்த ஒரு பெரியோன்" திருவுருவம் அழகுபெறச் செய்யப் பெற்றிருக்கிறது.

இதே அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் புத்தரின் வேறொரு படிமத்தையும் சடாமகுட லோகேசுரரின் படிமத்தையும் 14. 4. செ.மீ.) காணலாம்.

தொல்காப்பியம் அகத்திணை இயல் இருபத்தெட்டாம் சூத் திர உரையில் 'படிமை' என்னும் தமிழ்ச் சொல் 'பிரதிமா' என்னும் வடமொழிச் சொல்லின் திரிபு என்று கூறி "தேவர்க்கு ஒப்புமையாக நிலத்தின்கண் செய்து அமைத்த தேவர்மேல் வந்தது' என இளம்பூரணர் குறிக்கிறார். சிலப்பதிகாரத்தில்

நடுகல் காதையில் (225) வரும் 'கைவினை முற்றிய தெய்வப் படிமத்து' என்னும் தொடருக்குக் 'கைத்தொழில் மிகுந்த படிமத்திலே' என உரை கூறுகிறார் அரும்பத உரை ஆசிரியர். வாழ்த்துக்காதையில்' 'நில அரசர் நீண்முடியால் பலர் தொழு படிமம் காட்டித் தடமுலைப் பூசல் ஆட்டியைக் கடவுள் மங்கலம் செய்த பின்னாள்'' என இளங்கோவடிகள் கூறுகிறார். மணிமேகலை வஞ்சிமாநகர் புக்க காதையில் 'கடவுள் எழுதிய படிமம் காணிய' எனக் கூறப்படுகிறது. இவற்றால் படிமம் என்பது தெய்வவடிவாகவோ, கடவுள் மங்கலம் பெற்ற தெய்வத்திருவுருவாகவோ, மனித உருவமாகவோ இருக்கலாம் எனப் பெறப்படுகிறது.

இராஜராஜன் காலத்துக்கு முன்வரை இவ்வுருவங்களைக் குறிக்க 'பிரதிமம்' என்னும் சொல்லையே உபயோகித்து வந்தனர். ஆனால் அவன் காலத்திலோ உலோகத்தினால் செய்யப் பெற்ற தெய்வத் திருவுருவங்களைத் திருமேனிகள் எனவும் மனித உருவங்களைப் பிரதிமம் எனவும் வேறுபடுத்தி அழைக்கத்தொடங்கினர். இந்தப் பொது விதிக்கு விலக்காக அமைகிறது இராஜராஜனின் தமக்கையரான குந்தவையார் தம் பெற்றோர்களின் செப்புத்திருவுருவங்களைக் கோயிலுக்கு அளித்த செய்தியைக் குறிக்கும் கல்வெட்டுப்பகுதி. தாயையும் தந்தையையும் முன்னறி தெய்வமாகக் கருதின தமிழ்ப் பண்பாடு பெற்றோரின் உருவங்களைத் திருமேனி எனக் குறித்ததில் தவறொன்றும் இருக்க முடியாது.'' பொன்மாளிகைத் துஞ்சின தேவராக எழுந்தருளிவித்த திருமேனிக்கும், ஆழ்வார் பராந்தகன் குந்தவையார் தம்மையாக எழுந்தருளிவித்த திருமேனிக்கும்.'' ஆகவே திருமேனி என்னும் சொல்லைச் செம்பால் செய்த தெய்வத் திருவுருவத்துக்கு மாத்திரம் அன்றி தெய்வ அடியார்களுக்கும் கையாள்வது நெறி தவறிய முறையாகாது.

இராஜராஜன் என்ற தன் பெயர் நிலைத்து நிற்கவேண்டும் என்ற நினைப்பில் தஞ்சாவூரில் ஒரு மாபெருங் கோயிலை எடுப்பிக்க அவனது ஆட்சியின் 19-ஆம் ஆண்டில் திருப்பணித்

தொடங்கப்பட்டது. இவன் ஆட்சியின் 25-ஆம் ஆண்டு 275-ஆம் நாளில் தூபித்தறியில் வைப்பதற்குச் செப்புக்குடம் கொடுக்கப்பட்டிருப்பதால் கி. பி. 1010-ஆம் ஆண்டில் திருப் பணி முடிவுற்றது எனக் கொள்ளலாம். அக்காலத் தமிழ் நாட்டை ஈடற்ற நிலைக்குக் கொண்டு வந்த கோயில் நாகரி கத்தின் அரும்பெருஞ் சிறப்புக்குத் தலை நிமிர்ந்து சான்று பகிர்கிறது இக்கோயில்.

அறுபதுக்கும் மேற்பட்ட திருமேனிகள் கோயிலுக்கு அளிக்கப்பட்டன. அவற்றின் உயரம் நிறை அவை கன மானவையா? பொள்ளலானவையா? நின்ற திருக்கோலத்தில் உள்ளனவா? பீடம், பிரபை இவற்றைப் பற்றிய விவரங்கள், திருமேனிக்குள்ள கைகளின் எண்ணிக்கை இன்னும் பல அரிய குறிப்புக்கள் அனைத்தும் கல்வெட்டுக்களில் காணப்படு கின்றன. இத்தகைய குறிப்புக்களை வேறு எந்த நாட்டிலும் நம்மால் காண முடியாது. திருமேனிகளுக்கு அளித்த அணி களை யாரும் மாற்றாதிருக்குமாறு அரக்கு செப்பாணி, சரடு களை நீக்கி பொன்னை மட்டும் நிறுத்து விலை மதிக்கப்பட்டிருக் கிறது. அணிகளில் நவமணிகள் இருந்தால் அவை எத்தகை யவை, அவற்றின் தன்மை என்ன? நிறை எவ்வளவு? என்றெல் லாம் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. கோயில் சொத்தைப் பாதுகாப் பதில் காட்டப்பெற்ற அக்கறைதான் என்ன!

இராஜராஜன் பொன்னாலான கொள்கை தேவரையும் க்ஷேத்திரபாலரைம், வெள்ளியினாலான வாசுதேவரின் மூன்று உருவங்களையும், பஞ்ச லோகத்தாலான ஆடவல்லான், உமாபரமேசுவரி, ஆடவல்லான் தக்ஷிணமேருவிடங்கர், தஞ்சை விடங்கர், மகாமேருவிடங்கரையும், செம்பாலான மகாதேவர், சண்டேசுரர், பஞ்சதேகமூர்த்தி, தக்ஷிணாமூர்த்தி, பிள்ளையார், கணபதியார் திருமேனி முதலான ஏழு திருமேனிகளைக் கோயிலில் எழுந்தருளிவித்தான். குந்த வையார் ஆடவல்லாருக்கும், தக்ஷிணமேரு விடங்கர்க்கும் தஞ்சை விடங்கர்க்கும் பிராட்டியர் திருமேனிகளை அளித்

தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை
தமிழ் நாடு.
 சென்னை.

தார். இராஜராஜனின் அரசியருள் லோகமாதேவி பிச்சதேவரையும்; பஞ்சவன்மாதேவி தஞ்சை அழகர், பதஞ்சலி முதலியவற்றையும்; சோழமாதேவி ஆடவல்லார், இடபவாகனதேவர் முதலியவற்றையும்; திரைலோக்கியமாதேவி கல்யாணசுந்தரரையும்; அபிமானவல்லி இலிங்கபுராண தேவரையும், அளித்தனர். அரசனின் அதிகாரிகளுள் கிருஷ்ணன் இராமன், அர்த்தநாரீசுரரையும், இராஜராஜ மூவேந்தவேளான், கிராதார்ச்சுனீய தேவரையும், ஆதித்தன், சூரியன், நம்பியாரூர், நங்கை பரவையார், திருநாவுக்கரையர், திருஞானசம்பந்தர், மிலாடுடையார், சிறுத்தொண்டைநம்பி, திருவெண்காட்டு நங்கை, சீராளதேவரையும், வேறு பலரையும் அளித்தார்கள்.

நட்டமாடும் நாதனைத் திருநர்மநல்லூர் (கி. பி 945) விருத்தாசலக் (கி. பி. 981) கல்வெட்டுக்கள் கூத்தப்பெருமாள் எனக் குறித்தன. இராஜராஜனின் கோவிந்தப்புத்தூர் கல்வெட்டும் (கி. பி. 992) அவனை கூத்தாடும் பெருமாள் என்றே அழைத்தது. ஆனால் இராஜராஜேச்சுரத்துக் கல்வெட்டுக்கள் அவனை ஆடவல்லான், ஆடவல்லார் எனக் கூறுகின்றன.

இராஜராஜன் இந்தக் கோயிலுக்கு அளித்த கூத்தபெருமானின் செப்புத்திருமேனியை ஆடவல்லான் எனவும், அவன் அரசியான சோழமாதேவி அளித்ததை ஆடவல்லார் எனவும் இங்குள்ள கல்வெட்டுக்கள் குறிக்கின்றன ஆடவல்லானைப் பற்றிய முழு விவரங்கள் நமக்குக் கிடைக்காதிருக்க ஆடவல்லாரைப் பற்றியவை தெரிகின்றன. எவ்வளவு விவரமாக அக்காலக் கல்வெட்டுக்கள் இவற்றை நமக்குத் தெரிவிக்கின்றன! 'கீழ்க் கிடந்த முசலகனோடுங் கூட முக்காலே அரைக்கால் முழ உசரமும் ஸ்ரீஹஸ்தம் நாலும் ஜடைமேல் கங்க பட்டாரகியும் ஜடை ஒன்பதும் பூமாலை ஏழும் உடையகனமாக எழுந்தருளிவித்த ஆடவல்லார் திருமேனி ஒன்று. ஐவிரல் உசரத்து அரை முழ நீளத்து இவர் எழுந்தருளி நின்ற மூவிரல் உசரம் உடைய பத்மம் ஒன்று. ஐவிரல் உசரத்து அரை முழ நீளத்துப் பதிற்று விரல் அகலம் உடைய

பீடம் ஒன்று. மும்முழமெ இருவிரல் சுற்றில் கனமாகச் செய்த பிரபை ஒன்று'. இப்பொழுது கோயிலிலுள்ள நடன நாதனின் பெரிய செப்புத்திருமேனி (53'') இந்த அளவுகளுக்கு ஒத்துவரவில்லை. ஆகவே இதை இராஜராஜன் எழுந்தருளிவித்த ஆடவல்லான் எனக்கொள்வது முறையாகும். இதன் பீடமும் பிரபையின் ஒரு பகுதியும், முயலகனின் மீது ஊன்றிய காலின் ஒரு சிறு பகுதியும் கி.பி. 1885ல் செப்பனிடப்பட்டதாகப் பீடத்தில் பொறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்தப் படிமத்தில் தோள்களை அமைத்துள்ள முறை சிறப்பாகக் கீழ் இடது கையைக் கஜஹஸ்த நிலையில் காட்டியிருப்பது போற்றத்தக்கது. நீள் சதுர முகமும், கூரிய மூக்கும், பரந்த தோள்களும் குறுகிய கழுத்தும் தடித்த கால்களும், ஆட்டத்தில் ஒரு புறமாக பார்க்கும் நிலையும் இத்திருமேனியின் தனியியல்புகள். மேலிரு கைகளும் திருவாசிக்கு வெளியே நீட்டப்பட்டுள்ளன. இக்கோயிலின் தெற்குப் பிராகாரத்தில் மேற்கு ஓரத்தில் தேவகோஷ்டத்தில் உள்ள கல்லாலான கூத்தபிரானது உருவத்தையும், கருவறைக்கு வெளியே மேற்குச் சுவரில் காணும் அவரது ஓவிய உருவையும் பார்க்கப் பார்க்க இச்செப்புத் திருமேனி இராஜராஜன் எழுந்தருளிவித்த ஆடவல்லானே என்னும் கருத்து வலுப்பெறுகிறது. இந்தக் கூத்தபிரானின் சிறப்புப் பெயரான ஆடவல்லானை இராஜராஜன் தன் காலத்தில் மரக்கால், நிறைகல், துலாக் கோல்களுக்கும் வழங்கினன். அவ்வளவு அளப்பரிய ஈடுபாடு அவனுக்கு இந்த ஆடவல்லானிடத்து! திருப்பணி முடிவுற்ற கி.பி. 1010–ஆம் ஆண்டைச் சார்ந்தது இது எனக் கருதலாம்.

இராஜராஜனது ஆட்சியின் ஆறும் ஆண்டில் (கி. பி. 991) திருவெண்காட்டில் உள்ள சிவன் கோயிலுக்குச் செம்பியன் மாதேவியளித்த பொன்னாலான சந்திரசேகரரது திருமேனியை மட்டும் அங்கே இன்று காணமுடியவில்லை. இராஜராஜனின் 12ம் ஆண்டில் (கி.பி. 997) இராஜராஜ தெரிஞ்ச

கைக்கோளர் இனத்தைச் சேர்ந்தவளும் அந்தபுரத்துப் பணிப் பெண்ணுமான நக்கன் நல்லத்தடிகள் கோனேரி ராஜபுரத்துக் கோயிலுக்கு உமாமகேசுரர், சண்டேசுரர் இவர்களது செப்புத் திருமேனிகளை அளித்தாள். திருவெண்காட்டுக் கோயிலில் கோலக்காவனால் எழுந்தருளிவிக்கப்பட்ட ரிஷபவாகன தேவருக்கு அணிகலன்களுக்காகவும், பூசைக்காகவும் பணம் அளித்ததைப் பற்றியக் குறிப்பு இராஜராஜனது இருபத்தாறும் ஆண்டுக் கல்வெட்டில் (கி பி. 1011) உள்ளது. இதற்கு அடுத்த ஆண்டுக் கல்வெட்டு இராஜராஜ ஜனநாத தெரிஞ்ச பரிவாரத்தார் ரிஷபவாகன தேவரது பிராட்டியின் செப்புத் திருமேனியைக் கோயிலில் எழுந்தருளிவித்தச் செய்தியை உணர்த்துகிறது. திருவெண்காட்டிலிருந்து கிடைத்துத் தஞ்சாவூர் கலைக் கூடத்தில் வைக்கப்பெற்றிருக்கும் ஏறுடை ஈசனைகவும் அவனது பிராட்டியாகவும் விளங்கும் செப்புத் திருமேனிகளே கல்வெட்டுக்களில் கூறப்படுபவை எனக் கொள்வது முறையாகும். நாம் இதுவரை வேறெங்கும் கண்டிராத வகையில் தலையில் 'சுற்றிய சடைமுடி'யும் திரிபங்க நிலையும் இவ்வுருவை அழகுறச் செய்கின்றன. பெருமானுக்கு இடப்புறம் உள்ள பிராட்டியின் திரிபங்க நிலையும், ஆடை அணிகளும், ஒளிமுகமும் அற்புதமான செப்புத்திருமேனியின் சிறப்பான கூறுகள். பெண்மையின் மென்மையிலும், அணி களின் வளத்திலும், அங்கங்களின் வனப்பிலும், பேரழகு சேர்க்கின்ற இப்பிறைநுதல் ஈடற்றுத் திகழ்கிருள்.

திருவெண்காடுடையார் கோயிலில் காணப்படும் இராஜராஜனது 28-ஆம் ஆண்டுக் (கி. பி. 1013) கல்வெட்டு அங்குள்ள ஆடவல்லாரின் செப்புத் திருமேனிக்கு அரசிகூத்தன் வீரணியார் அளித்த பொன்னைக் குறிப்பிடுகிறது. வீரநாராயணியார் என்னும் பெயர் சோழமாதேவியின் வேறு ஒரு பெயர் எனக் கருதப்படுகிறது. கோயிலில் இப்பொழுது வழிபாட்டிலிருக்கும் அழகிய ஆடவல்லானின் செப்புத்திருமேனி கல்வெட்டில் கூறப்படுவதே எனக் கருதுவது தவருகாது.

இராஜராஜேச்சுரத்தில் இராஜராஜனது 29-ஆம் ஆண்டுக் (கி.பி. 1014) கல்வெட்டு அரசி பஞ்சவன்மாதேவி அதற்குமுன் அளித்த திருமேனிகளைக் கீழ்வருமாறு தெரிவிக்கிறது. 'குஞ்சிதத் திருவடியின் கீழ்க் கிடந்த முசலகனோடுங் கூட பாதாதி கேசாந்தம் இரு முழமே நால் விரல் உசரமும் ஸ்ரீஹஸ்தம் நாலும் உடைய கனமாக எழுந்தருளிவித்தத் தஞ்சை அழகர் என்று திருநாமம் உடைய திருமேனி ஒருவர். இவர் எழுந்தருளி நின்ற ஐவிரல் உசரம் உள்ள பத்மம் ஒன்று இவர் நம்பிராட்டியார் பாதாதிகேசாந்தம் ஒன்றே முக்காலே இருவிரலரை உசரம் உடைய கனமாக எழுந்தருளிவித்த உமாபரமேஸ்வரியார் திருமேனி ஒருவர். இவர் எழுந்தருளி நின்ற நால்விரலரை உசரம் உள்ள பத்மம் ஒன்று. தேவரும் நம்பிராட்டியாரும் எழுந்தருளி நின்ற இரு முழ நால்விரல் நீளமும் ஒரு முழ அகலமும் பதினொரு விரல் உசரமும் உள்ள பீடம் ஒன்று'.

மேற்கூறிய விவரங்களை ஒத்திருக்கும் இரு திருமேனிகளை இராஜராஜேச்சுரத்தினின்றும் எடுத்து இப்போது தஞ்சைக் கலைக் கூடத்தில் வைத்திருக்கின்றனர் எனக் கூறப்படுகிறது. பெருமானின் இடது பாதம் சிறிது உயர்த்தப்பட்டு உட்கார்ந் திருக்கும் முயலகனின் தலைமீது ஊன்றப்பட்டுள்ளது. மேல் வலது கையில் மழு இருக்க இடது கையில் மான் காணப்பட வில்லை. கீழிரு கைகளும் வீணை மிழற்றும் நிலையையோ வில்லும் அம்பும் வைத்திருக்கும் நிலையையோ குறிப்பிடுகின்றன. பிராட்டியின் உருவமும் ஒருங்கே இங்குக் காணப்படுவதால் பெருமானை வீணாதரமூர்த்தியாகக் கொள்ளமுடியாது. திரிபு ராந்தகராகவே கொள்ளல் வேண்டும் என்னும் கருத்து ஒரு புறம்; வேறொரு புறத்தில் பெருமானோடு காணப்படும் பிராட்டி தஞ்சை இராஜராஜேச்சுரத்தினின்றும் கொண்டுவரப் பட்டது அல்ல; மேலையூரிலிருந்து வந்ததுவே என்பதாகும். எது எப்படியிருப்பினும் பெருமானது திருமேனி கம்பீரமும் கவர்ச்சியும் ஒருங்கே அமையப் பெற்றதாகும். கலைக்கூடத்

தில் உள்ள அவரது திருமேனி கல்வெட்டில் கூறப்பட்ட தஞ்சை அழகரே என முடிவு கட்டுவதில் பிழை ஒன்றுமில்லை. புரத்தை எரித்த சிறுநகையைக் கோனேரிராஜபுரத்தில் பார்த்தோம். அதன் வெற்றிப் பெருமிதத்தை இத்திருவுருவத்தில் காண்கிறோம். புரம் எரித்த பேராளனின் அருஞ்செயலைக் கோயிலின் கருவறையைச் சுற்றியுள்ள சுவரிலேயும் வண்ணமுறத் தீட்டுவித்த வளவன் அன்றோ இவ்வரசன்!

முதற்பராந்தகன் காலத்திலிருந்தே கோயில்களுக்குச் செப்புத்திருமேனிகள் அளித்துக் கல்லிலே பொறிக்கப்படும் வழக்கம் இருந்து வந்ததெனினும், தேவாரம் இயற்றிய மூவர்களுக்கும், மற்றும் சிறுதொண்டர், சண்டேசுரர் முதலிய நாயன்மார்களுக்கும் செப்புப்படிமங்கள் செய்தளித்தது பற்றிய குறிப்பு இராஜராஜன் காலத்துக் கல்வெட்டுக்களாலேயே தெரியவருகிறது. சிவபுரத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்டு அங்குள்ள கோயிலில் வழிபாட்டிலிருந்துவரும் சம்பந்தரது உருவம் குழந்தையாக ஆடையின்றி நிற்கின்ற நிலையில் உள்ளது.

தஞ்சைமாவட்டத்து ஒக்கூரிலிருந்து கிடைத்த சண்டிகேசுரரின் (சென்னை அரும்பொருட்காட்சிச்சாலை) தலையில் சடை தூக்கப்பட்டு விசிறிபோலக் கட்டப்பட்டிருக்கிறது. இதுகாறும் நாம் பார்த்துவந்த செப்புத்திருமேனிகள் இராஜராஜன் காலத்துப் பிற்பகுதியில் நாட்டில் நிலவிய நாகரிகத்துக்கும் கலைஉயர்வுக்கும் எடுத்துக் காட்டுக்களாக விளங்குகின்றன.

இறைவனை மறந்து தாமே எல்லாம் வல்லவர் எனத் தருக்கித்திரியும் மக்களையும் விடாது பின்தொடர்ந்து சென்று அவர்களது அன்பையும் ஆணவத்தையுமே பெற்றுக்கொண்டு அவர்கள் மீது கருணைமழைபொழியும் கொண்டலின் திருக்கோலமே பிச்சத்தேவருடையது ஆடையிலா வடிவில் 'ஆடரவொன்று அரைமேல் சாத்தி ஊனூர் தலையோட்டில் ஊணுகக்கும்' இவரது அழகிய செப்புத்திருமேனியை தஞ்சாவூர் மாவட்ட திருக்

காறைவாசல் கண்ணுயிரநாதர் கோயிலில் காணலாம். தலையில் அரவும் கபாலமும். சடை ஒளி மண்டலமாக விளங்குகிறது. கழுத்தையடுத்து அகன்ற கண்டி; மேல் வலது கையில் உடுக்கை; கீழ் வலது கை மானுக்கு ஊணளிக்கிறது.

''அடியில் தொடுத்த பாதுகையும்
அசைந்த நடையும் இசைமிடறும்
வடிவில் சிறப்ப நடந்தருளி . . . .
படியிட்டெழுதாப் பேரழகால்
பலிதேர் பகவன் திருஉருவம்''
அழகுமிக்கது.

இராஜேந்திரனின் காலத்தைச் சார்ந்த சீனிவாசர், திருமகள், பூமகளின் படிமங்கள் வடக்குப் பனையூரிலிருந்து எடுக்கப்பெற்று இப்போது சென்னை அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் உள்ளன.

ஆனந்தத் தாண்டவர் என்றதும் நம் மனக்கண்முன் வருவது திருவாலங்காட்டிலிருந்து கிடைத்து இப்போது சென்னை அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் உள்ள செப்புத் திருமேனியே ஆகும். சென்னியில் கொக்கிறகும், கூவிளமத்தமும், கபாலமும், படஅரவும், பிறைமதியும், முகத்திலே அருளின் பொலிவு, மார்பில் பதக்கங்களுடன் கூடிய மூன்று மாலைகள், விரித்தாடும் சடை, உதரபந்தம், கீழ் வலது கையில் சுற்றியிருக்க வேண்டிய அரவு எல்லாம் ஒடிந்துள்ளன. மேல் இடது கைப் பெருவிரலுக்கும் சுட்டு விரலுக்கும் இடையே பிடிக்கப்பட்ட எரியழல், தோளில் முத்து வளை, முன்கையில் ஒரு காப்பு, காலில் ஒரு சிலம்பு, ஊன்றிய திருவடியின் கீழே கையிற் பாம்பைப் பிடித்தவாறு கிடந்தரற்றும் முயலகன், நிமர்ந்த தலையின் சற்றே சாய்ந்துள்ள நிலை, குனித்த புருவம், இதழ்களில் இளநகை, உருவரையை அழகுறக் காட்டும் அங்கங்களின் அமைவு. இவற்றை இயற்கையெழிலும் வினைத்திறமும் தோன்ற நன்கு வெளியிட்டுள்ளான் இந்தத்திருவுருவத்தை

ஆக்கிய கலைஞன். இந்தக் கோலத்தை, ஆவியை ஈர்க்கின்ற சீலத்தைக் கண்குளிரக் கண்டு மேனாட்டின் சிறந்த சிற்பியான ரோடினும், அருங்கலைச் செல்வர் ஆனந்த குமாரசாமியும், கவி தாகூரும், ஏன், கலையன்பர்கள் அனைவருமே வியந்து போற்றியிருக்கின்றனர். அத்தகைய 'ஓருவமனில்லி' இவன்.

தஞ்சாவூர் மாவட்டத்து மாயூரத்தையடுத்த புஞ்சை நற்றுணையப்பர் கோயிலில் உள்ள கூத்தபிரானும் பிராட்டியும் வனப்பு மிக்க செப்புருவங்கள். லண்டன் விக்டோரியா ஆல் பர்ட் அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் கூத்தாடும்பிரானின் அழகிய செப்புத்திருமேனியுள்ளது.

கல்லிலே கனிந்துள்ள அழகிய ஊர்த்துவதாண்டவச் சிற் பங்களைச் சிதம்பரம் நிருத்தசபையிலும் தென்காசி காசிவிசுவ நாதர் கோயிலிலும் பார்க்கிறோம். பெருமான் வலது காலைத் தலைமீது தூக்கித்தானே ஆடுகிறார்? ஆனால் இந்தத் தாண்ட வம் ஆடப்பட்டதாகப் புராணங்கள் கூறும் திருவாலங்காட் டில் உள்ள ஒரு சிறந்த செப்புத் திருமேனி இதை வேறு வகை யில் சித்தரித்துக் காட்டுகிறது. இடது காலும் இடதுபுறக் கையொன்றும் இடதுபுறமாக உயர வீசப்பட்டுள்ளன. தாண்டவ உருவத்தில் நாம் காணும் நாலு கரங்களும் அவ் வாறே அமைய மற்றக் கைகளில் ஒன்று உயரத்தூக்கப்பட்டி ருக்க மூன்றில் பாசமும், சூலமும் கடகமுத்திரையும் முறையே காட்டப்பட்டிருக்கின்றன. கற்பனை வளத்தில் மிஞ்சிய கலைஞ னின் உன்னதப் படைப்பு இது.

"அண்டமுற நிமிர்ந்தாடும் எங்கள் அப்பன் இடம்
திரு ஆலங்காடே"

திருவாலங்காட்டிலிருந்து கிடைத்த கண்ணப்ப நாயனா ரின் படிமத்தில் இளமைப் பொங்கித் ததும்புகிறது. இத்து டன் ஒருசேரப் பார்க்கவேண்டிய கண்ணப்பரது செப்புத் திரு மேனி தஞ்சாவூர் கலைக்கூடத்தில் உள்ளது. இது திருவெண்

காட்டில் கிடைத்தது. இராஜேந்திர சோழன் (கி.பி. 1012-44) புதிதாக அமைத்த தலைநகரத்துக்குக் கங்கைகொண்டசோழ புரம் எனப் பெயரிட்டான். அங்கே கங்கைகொண்டசோழேச் சுரம் என்னும் கோயிலைக் கட்டினான் இது திருச்சிராப்பள்ளி மாவட்டத்தில் உளது. வானோர் தானைத்தலைவனாய், என்றும் இளையனாய்' அழகனாய்த் திகழும் முருகப்பெருமானின் கம்பீரச் செப்புத்திருமேனியை இக்கோயிலில் காணலாம்.

பாதி ஆணும் பாதிப் பெண்ணுமாகத் தழைந்த ஒரு தனி யுருவை நம் முன்னோர் அமைத்திருக்கின்றனர். ஓர் உடம்பு இருவர் ஆகி உமையாளுடன் உடனாகிய ஒளித்திருமேனியை உருவாக்கியிருக்கின்றனர் மாணிக்கவாசகர் "தோலும் துகிலும், குழையும் சுருள்தோடும் சூலமும் தொக்கவளையும் உடைத்தொன்மைக் கோல"த்தைக் கண்டு வியந்திருக்கிறார். சிற்பங்களில் பல்லவர் காலத்தில் நான்கு கைகளுடன் விளங் கிய இவ்வுருவம் சோழர் காலத்தில் மூன்று கைகளுடன் அமைக்கப் பெற்றது. திருவெண்காட்டிலிருந்து கிடைத்த மாதிருக்கும் பாதியனின் செப்புத்திருமேனி வலிவும் வனப்பும் மிக்கது. தலையில் வலப்புறம் சடாமகுடம், இடப்புறம் கரண்ட மகுடம், பின்புறம் சிறுகற்றைச் சுருள்கள் ஒரு பக்கம், நீண்டு நெறித்த குழல் மற்றொரு பக்கம்-வலப்பக்கம் இருகைகள், இடப்பக்கம் ஒரு கை; வலது மேல்கையில் மழு, கீழுள்ள கை இடபத்தின் மீது வைத்திருப்பது போன்ற தோற்றம், முன்கை யில் நிரைவளைகளுடன் இடது கை கடகமுத்திரைக் காட்டுகி றது. வலது காதில் குழை, இடது காதில் தோடு, மென் தோள், உருத்தெழு வனமுலை, நுணுகிய நுசுப்பு, பெரிய பிட்டி, உயர்த்தப்பட்ட இடுப்புக்கு இணையாக மடக்கப்பட்ட வலது காலின் குஞ்சித நிலை, இவ்வாறாகக் கோலம் கொள்ளும் இந்தப்படிமத்தைத் தஞ்சாவூர் மாவட்டத்துத் திருச்சென்னம் பூண்டியிலிருந்து கிடைக்கப்பெற்று' இதே அரும்பொருட்காட் சிச் சாலையில் உள்ள சிற்பத்துடனும் தஞ்சாவூர் இராஜ ராஜேச்சுர'த்தில் வடக்குப் பிராகாரத்தில் ஒரு தேவகோஷ்டத் திலுள்ள இவ்வகைச் சிற்பத்துடனும் ஒப்பிட்டுப்பார்த்தால்

இதன் அருமை விளங்கும். திருவெண்காடுடையார் கோயிலில் உள்ள ஒரு கல்வெட்டுப் பின்வருமாறு: "ஸ்ரீராஜராஜ தேவர்க்கு யாண்டு 29வது நாள் 151ல் கங்கைகொண்ட சோழ புரத்து நம்வீட்டினுள்ளால் கங்கைகொண்டசோழன் மாளிகையில் எழுந்தருளி இருந்து ராஜேந்திர சிங்கவளநாட்டு நாங்கூர் நாட்டு திருவெண்காடு உடையார் கோயிலில் உத்தம சோழி எழுந்தருளிவித்த அர்த்தநாரி தேவர்க்கு வேண்டும் நிவந்தங்களுக்கு தேவதானமாக வரியிலியாகக் குடுத்தது" இவ்வாறு இங்குக் கூறப்படும் இராஜராஜனை இராஜேந்திர சோழனின் மகனை இராஜாதிராஜனைக் (கி. பி. 1018-1054) கொள்கின்றனர் அறிஞர். ஆகவே அர்த்தநாரி தேவரை எழுந்தருளிவித்து நிவந்தங்கள் அளித்தது கி. பி. 1047ல் ஆகும். இந்த அர்த்தநாரியே நாம் மேலேகண்ட மாதிருக்கும்பாதியனின் செப்புத்திருமேனி.

இந்தக் கோயிலில் காணும் இராஜாதிராஜனின் முப்பதாவது ஆண்டுக் கல்வெட்டு (கி.பி. 1048) அமலன் செய்யவாயார் என்பவர் பிச்சதேவரின் செப்புத்திருமேனியைக் கோயிலில் எழுந்தருளிவித்த செய்தியைக் கூறுகிறது. இந்தப் படிமம் இப்போது தஞ்சாவூர் கலைக்கூடத்தில் இருக்கிறது. திருவெண்காட்டிலிருந்து புதையலில் கிடைத்த இன்னொரு சிறந்த செப்புருவம்தான் 'வடிவுடைமங்கை தன்னோடு மணம் படு கொள்கையுன'ராக விளங்கும் கலியாணசுந்தரருடையது. பெருமானின் கீழ் வலது கை தேவியின் வலது கையைப் பற்றுகிறபோது அவர் முகத்தில் மகிழ்ச்சியின் நிறைவு, தலையைச் சிறிது தாழ்த்தி நிற்கும் தேவியின் முகத்தில் மணப் பெண்ணின் வெட்கமும் இளமையின் பொலிவும் ததும்புகின்றன. வலது காலை மடக்கி நிற்கின்ற நிலையும் இடது கையை மேலே துக்கி வளைத்து வைத்திருப்பதும் வலது கையைப் பெருமான் பிடிப்பதற்கு வாகாக நீட்டியுள்ள வகையும், இடுப்பை வளைத்து உடல் துவள நிற்பதும் நன்கு காட்டப்பட்டுள்ளன.

"இங்கே இவளைக் கொடுத்தோன் ஒருவனும் உளனே
தொடிக்கை பிடித்தோன் ஒருவனும் உளனே"

மணவினையில் பங்குபெறும் நால்வருமே சேர்ந்த இத் தொகுப்பு அரிய கைவினை.

தஞ்சாவூர் கலைக்கூடத்தில் உள்ள வைரவரின் செப்புத் திருமேனியும், திருவெண்காட்டிலிருந்து கிடைத்ததுவே (109 செ.மீ.). சென்னை அரும்பொருட்காட்சிச்சாலையில் வலது காலைத் தொங்கவிட்டு இடது காலை மடித்துச் சுகாசனத்தில் வலது கையில் மழுவுடனும் இடது கை ஆகூயவரதமுத்திரையுடனும் ஒரு செப்புத்திருமேனி விளங்குகிறது. நெற்றியில் கண் இருப்பதால் இதைச் சண்டிகேசுரர் எனக் கொள்ளலாம்.

பதினொராம் நூற்றாண்டின் இறுதிக் காலப்பகுதியைச் சார்ந்தனவாகக் கருதப்படுகின்றன தஞ்சாவூர் மாவட்டத்து நீடூரிலிருந்து கிடைத்த சோமாஸ்கந்தர், வழுவூர்க்கோயிலில் உள்ள கரியுரிபோர்த்து ஆடும்பிரான், பிச்சைபுகுந்தபிரான் ஆகிய செப்புத்திருமேனிகள். நீடூர் செப்புப்படிமத்தில் (சென்னை அரும்பொருட்காட்சிச் சாலை 50 செ.மீ.) அம்மையும் அப்பனும் மாத்திரம் அன்றி குழந்தை முருகனும் அழகு மிளிர வார்க்கப்பட்டுள்ளனர்.

யானையின் பெருத்த உடலுள் புகுந்து அதைக்கிழித்துத் திருகிக்கொண்டு எழுந்து, அதன் தலையின் ஒரு தாளையூன்றி மறுதாளை மடக்கி, விறைத்த உடலோடு மதகரியின் பின்புறக் கால்களை வெறியுடன் பற்றிப்பிணித்து உரிக்கும் இந்தச் 'சித்துரு'வின் முகத்திலேதான் எத்தனை வெஞ்சினம்! எத்தனை வீறு! எட்டுக் கைகளில் இருகைகள் யானையின் உடலைப் பிளக்கும் நிலையில் உள்ள உடல் திருகிநிற்கும் உருவத்தைக் காணும் போது உடல் நடுங்குகிறது. நெஞ்சு துணுக்குறுகிறது. ஒரே உருவத்தில் ஒரு மூர்த்தியின் முன்புறத்தையும் பின்புறத்தை அழகுடனும் ஆற்றலுடனும் வெளிக்கொணர்ந்து இதைச் செய்த கலைஞன் உண்மையிலேயே வல்லுநன்.

'பெண் ஆண் என நின்ற பெம்மானி'டத்துச் சோழர் காலத்துக் கலைஞர்களுக்கிருந்த ஈடுபாட்டைத் தஞ்சாவூர் மாவட்டத்து மேலக்கடம்பூர் அமிர்தகடேசுரர் கோயிலின் நாலு கைகளுடனுன செப்புத்திருமேனியைச் செய்த வகையிலும் காணலாம். மேல் வலது கையில் மழு, கீழ் வலது கையில் அபய முத்திரை, கீழ் இடது கை இடபத்தின் மேலேயுள்ளது. இடபத்தின் கழுத்தில் மணிகள் கோத்த மூன்று சங்கிலிகள், இடபத்தோடிருக்கும் மங்கைபங்கனின் செப்புத் திருமேனி இது ஒன்றே. கொன்றை துன்று சடையும், வலங் கலந்த திரள்தோளும், ஒண் குழையும் ஒரு பால், சிலம்பும் சிறு நுதலும், சில் குழலும், பல்வளையும், மாடெருத்தும் மற்றொரு பால், இவ்வாறுக ஒருடல் ஒருயிர் ஒருவராம் இருவ'ரை இங்கே அழகிய வடிவில் காண்கிறோம். இதன் காலம் பன்னிரண்டாம் நூற்றுண்டின் தொடக்கமாகும்.

பாஸ்டன் அரும்பொருட்காட்சிச்சாலையில் இருக்கும் பார்வதியின் (32 செ. மீ.) கரண்டமகுடமும், கழுத்தணிகளும், அங்கப்பொருத்தங்களும், வலது காலை மடித்து இடது காலை தொங்கவிட்டு வீற்றிருப்பதும், முகத்திலே துலங்கும் நகையும் இத்திருமேனியைச் சிறப்பு வாய்ந்ததாக ஆக்குகின்றன. கௌதம சாராபாயிடம் உள்ள ஒரு பெண்ணின் செப்புப்படிமத்தைச் (53 5 செ மீ.) சோழ அரசியின் உருவமாகக் கூறிவருகின்றனர் சில அறிஞர்.

சாராபாயின் தொகுப்பில் அன்னபூரணிதேவியைக் குறிப்பதாகக் கூறப்படும் செப்புப் படிமமும் (60 செ. மீ.) உண்டு. நெற்றியைத் தொட்டுக் களிக்கும் மயிர்ச்சுருள்கள், உடலில் அணிகலன்கள், உதட்டிலே புன்னகை, வலது கையில் அன்னம் பாலிக்க அகப்பை, இடது கை இடது தொடையில் ஊன்றப்பட்டுள்ளது. மங்கலநாண் உட்பட அணிகளும் ஆடையும் வனப்புறக் காட்டப்பட்டுள்ளன. "பின்னலிடு கொண்டையும், கொண்டைக்கு மேலிட்ட பிச்சிச்சொருக்கும், வச்சிரப் பிறைவடம் இசைந்தாடும் இருமுலையும் ஒப்பிலாப்

பேரழகு தான் அரும்ப'' வேயிளந்தோளுடனும் சேயரிக் கண்ணுடனும் மெலியும் இடையுடனும், விளங்கும் இவ்வென்றி மாதின் 'அழகெலாம் ஒருங்கே கண்டால் ஆர் அதை ஆற்ற வல்லார்?'

பிறை சூடிய பெம்மானின் ஒரு செப்புத்திருமேனி (34 செ.மீ.) பாரிசில் உள்ள மியூஸி கிமேயில் இருக்கிறது. இதன் பீடத்தில் ''ஸ்வஸ்திஸ்ரீ அருமொழிதேவபுரத்துப் பலபரீஸ்வரமுடையார் கோயிலில் ஸ்ரீபலி எழுந்தருளும் ஹஸ்தி சாலே நயனுர்'' என்னும் எழுத்துக்கள் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. இது பன்னிரண்டாம் நூற்றுண்டின் இடைக்காலத்தது எனக் கருதப்படுகிறது.

இதே காலத்தையொட்டியவைதாம் தஞ்சாவூர் கலைக் கூடத்திலும் (பெருந்தோட்டத்திலிருந்து கிடைத்தது) புது தில்லி தேசீய அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையிலும் உள்ள திருமாலின் செப்புத்திருமேனிகள்.

தேவார காலத்தில் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தருகேயிருந்த திருவலம்புரமே இன்று மேலப்பெரும்பள்ளம் என அழைக்கப்படுகிறது. இங்கு சென்று ஈசனை வணங்கிய நாவுக்கரசர் இதயத்தில் ஒரு வண்ணமுறும் கற்பனை கனிந்தது. அவர் பாடினுர் :

'கறுத்ததொரு கண்டத்தர் காலன் வீழக்
காலினுற் காய்ந்துகந்த காபாலியார்,
முறித்ததொரு தோலுடுத்து முண்டஞ்சாத்தி
முனிகணங்கள் புடைசூழ முற்றம்தோறும்,
தெறித்ததொரு வீணையராய்ச் செல்வார் தம்வாய்ச்
சிறுமுறுவல் வந்தெனது சிந்தை வெளவ,
மறித்தொருகால் நோக்காதே மாயம்பேசி
வலம்புரமே புக்கங்கே மன்னினுரே'.

'பட்டுடுத்து பவளம்போல் மேனியெல்லாம்
பசுஞ்சாந்தம் கொண்டணிந்து பாதம் தோவ

'இட்டெடுத்து நடமாடி இங்கே வந்தார்க்கு
எவ்வூரீர் எம்பெருமான் என்றேன் ஆவி
விட்டிடுமா றதுசெய்து விரைந்து நோக்கி
வேறோர் பதிபுகப் போவார் போல,
வட்டணைகள் படநடந்து மாயம்பேசி
வலம்புரமே புக்கங்கே மன்னினாரே'.

வட்டணை என்பது பிச்சைகொள் அண்ணலின் ஆடல் வகையுள் ஒன்று போலும். வட்டணைகள் பட நடந்த பெருமான் தெறித்ததொரு வீணையராய்ச் சிந்தை வெளவச் சிறுமுறுவல் செய்து போனார் என்னும் நாவுக்கரசரின் பாடல் பகுதி சோழநாட்டுக் கலைஞன் உள்ளத்திலே ஊறியூறி அவனை உருக்கியிருக்க வேண்டும். அந்த உள்ளொளியில் தோன்றிய செப்புத்திருமேனித்தான் மேலப்பெரும் பள்ளத்துச் சிவன் கோயிலில் இன்றும் வழிபாட்டில் இருந்து வருவதைப் பார்க்கிறோம். இவ்வுருவத்தில் மானும் பூதகண மும் உடன் வந்துங்கூட, திருவடிகளில் பாதுகையிருந்துங்கூட கையில் கபாலம் இல்லை. இதுவரை நாம் பார்த்துவந்த இவ் வகைப் படிமங்களுக்கு மாறாக இங்கே ஆடை உடுத்தப்பட்டி ருக்கிறது. திரிபங்க நிலை, கீழ் வலது கையை நோக்கித் துள்ளுகிறது மான், மேல் இடது கை மூவிலை வேலைத் தாங்கி யிருந்திருக்க வேண்டும். மற்ற இரு கைகளும் வீணை பயிலும் பாங்கிலுள்ளன. இக்கோயிலில் இரண்டாம் இராஜாதி ராஜனின் (கி.பி. 1166-1182) பன்னிரண்டாம் ஆண்டுக் கல் வெட்டொன்று அவனது எட்டாம் ஆட்சியாண்டில் (கி.பி. 1174) மேன்மலைப் பழையனூரினரான ஒருவர் இக்கோயிலில் சில திருமேனிகளை எழுந்தருளிவித்து நிவந்தங்கள் ஏற்படுத்தி னார் எனக் கூறுகிறது. அத்திருமேனிகளில் ஒன்று வட்டணை படநடந்த நாயகர் எனக் கல்வெட்டுக் கூறுகிறது. அத் திருமேனி நாம் பார்த்த எழிலுருவமே.

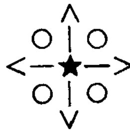
திருவாலங்காடு முதல் திருக்குற்றாலம் வரை தமிழ்நாட்டி லுள்ள பெரும்பான்மைச் சிவாலயங்களில் காரைக்காலம்

மையார் செப்புருவைக் காணலாம். அவர் இறைவனிடம் கேட்டது ''வேண்டும் நான் மகிழ்ந்துபாடி, அறவா நீ ஆடும்போது உன் அடியின் கீழ் இருக்க'' என்றுதானே! தஞ்சை இராஜ ராஜேச்சுரத்துத் தெற்குப் பிரகாரத்தில் ஒரு தேவகோஷ்டத்தில் கூத்தபிரானைப் பார்த்தோம் அல்லவா? அவனுக்கு கீழே பூத கணங்கள் இசை முழக்க பெருமானுக்கு இடது புறமிருந்து காரைக்காலம்மையார் தாளம்போடுகிறார். ஆனால் பேயுருவில் அல்ல. கங்கைகொண்டசோழபுரத்துக் கோயிலில் தான் எலும்பும் தோலுமாய் கையிலே தாளம் ஏந்தித் தாண்டவத்தைக் கண்டு மெய்மறந்திருக்கும் அம்மையாரைச் சிற்பத்தில் காண்கிறோம். இந்தச் சிற்பத்தையும் தமிழ்நாட்டில் நாம் காணும் இவரது செப்புருவங்களையும் கலையழகில் மிஞ்சிவிடுகிறது ஸ்ரீலங்கையில் 1960ல் பொலன்னருவையில் கண்டெடுத்த காரைக்காலம்மையாரின் செப்புப்படிமம் ஒன்று. வலது காலைத் தூக்கி உயர்த்தி மடித்து அதன் மீது வலது கையை இருத்தி, இடது காலை மடக்கித் தரையில் கிடத்தி, நீண்டு தொங்கும் முலைகளுடன் உட்கார்த்துள்ளார். தலை சடையாகி விரிந்து கிடக்க, கண்கள் பிதுங்க, கன்னத்தில் கோடுகள் நன்கு தெரிய படிமம் இணையற்றுத் திகழ்கிறது. ''கொங்கை திரங்கி நரம்பெழுந்த குண்டுகள் வெண்பல் குழிவயிற்றுப் பங்கி சிவந்து இருபற்கள் நீண்டு பரடுயர் நீள் கணைக்கால் ஓர் பேய''என காரைக்காலம்மையாரின் உருவத்தோற்றைத் தையும் அதன் உள்ளே ஒளிர்கின்ற உயரிய பக்தியையும் எவ்வளவு எளிமையாகக் காட்டியிருக்கிறான் இவ்வுருவில்? இதுவும் முன்னர் நாம் பார்த்த தேவியின் நடனக் கோலமும் கவியுள்ளம் படைத்த தமிழ் நாட்டுக் கலைஞன் அக்காலத்தில் இங்கிருந்து ஈழத்துக்குப் போய் அங்கேயே வாழ்ந்து மடிந்த கலைஞர்களுள் ஒருவன் சமைத்தவை என்பதில் சிறிதும் ஐயம் இல்லை.

தஞ்சாவூர் மாவட்டம் திருவாய்மூர்க் கோயிலில் இருக்கிறது ஆலிங்கன மூர்த்தியின் செப்புத்திருமேனி ஒன்று. பெருமானது கீழ் இடது கை உமையின் தோளைத் தழுவியும்,

உமையின் வலது கை பெருமானது இடையைத் தழுவியும் உள்ளன, பெருமானைப் பார்த்துச் சற்றே திரும்பி 'நெற்றித் தனிக்கண் நெருப்பைக் குளிர்த்து' 'விழிபிறளாத வியப்புறு நோக்கு'டன் நிற்கும் பிராட்டியும், பிராட்டியைப் பார்த்துத் திரும்பியுள்ள பெருமானும் நன்கு உருவாக்கப்பட்டிருக்கின்றனர்.

இவ்வாறுகச் சோழர் காலத்துச் செப்புத் திருமேனிகள் பொதுவாகப் பல்லவர் காலத்தனவற்றைப் பார்க்கிலும் உருவத்தில் பெரியவை; முகத்தோற்றங்களிலும் உறுப்புகளின் அழகுகளிலும் இயற்கையாக அமைந்திருப்பவை. அக்கால ஆடையணிகள், பழக்க வழக்கங்கள் முதலியவற்றின் போக்கை இவ்வுருவங்களில் நாம் நன்கு காணலாம். தற்கால நாகரிகத்தின் புத்தலையிலே நாம் காண்கின்ற கொப்பூழுக்குக் கீழே உடை உடுத்தும் பழக்கம் இன்று புதிதாக ஏற்பட்டதல்ல என்பதை அவை காட்டுகின்றன. பெரும்பான்மையான செப்புத் திருமேனிகள் ஆகம விதிகளுக்கிணங்கவே செய்யப்பட்டன. எனினும் ஆங்காங்கே இந்தக் கட்டுப்பாடுகள் எல்லாவற்றையும் மீறிக் கலைஞர்கள் தத்தம் தனித்தன்மையினைச் சில செப்புத் திருமேனிகளுக்கு அளித்து அவற்றைச் சுடர்விட்டுத் துலங்கச் செய்திருக்கின்றனர் அல்லவா?



பாண்டியர் காலம்

சோழர் காலப் படிமங்களைப் போல அவ்வளவு புகழுடைய வில்லை பாண்டிநாட்டுச் செப்புத் திருமேனிகள். புதையலில் கிடைத்து, மக்கள் கண்டுகளிக்குமாறு அரும்பொருட்காட்சிச் சாலைகளில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் பாண்டி நாட்டுப் படிமங்கள் சிலவே. மதுரை மாவட்டத்துத் திருமங்கலம் தாலுகா பொருப்புமேட்டுப்பட்டியிலிருந்து எடுக்கப்பெற்றது சிவபிரானின் கால்மாறியாடிய கோலம் காட்டும் செப்புத் திருமேனி (சென்னை அரும்பொருட்காட்சிச் சாலை). வலது மேல் கையில் எரி, இடது கையில் துடி, வலது கீழ்க்கை அபய முத்திரைக் காட்ட இடதுகை வீசப்பட்டுள்ளது. வலது கீழ்க் கையின் முன்புறத்தைச் சுற்றிய அரவின் தலை உடைந்து காணப்படுகிறது. பருத்த உருவமுடைய முயலகன் பாம்புடன் விளையாடுகிறான், அவன் மீது ஈசனின் இடது கால் ஊன்றப் பட்டு வலது கால் உயரத் தூக்கி குறுக்கே வீசப்பட்டிருக்கிறது. இராஜசேகர பாண்டியனுக்காக 'இடத்தாள் ஊன்றி நீட்டினன் வலத்தாள் வீசி, நிருமலன் மாறியாடிக் காட்டினன் என்று பரஞ்சோதி முனிவர் கூறும் திருக்கோலத்தைக் காட்டுகிறது 'கூடல் மாநகர் ஆடிய அமுதின் இந்தப் படிமம். பத்தாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் செய்யப்பெற்ற படிமம் என இதைக் கருதலாம்.

இராமநாதபுரம் மாவட்டம் சிவகங்கைக்கு அருகிலிருந்து கிடைத்த தீர்த்தங்கரரின் படிமம் அர்த்த பர்யங்காசனத்தில் உள்ளது. பீடத்தின் இருபுறமும் சிங்கங்கள் இருப்பதால் இவ்வுருவம் மகாவீரருடையது எனக் கருதப்படுகிறது.

'பொங்கிய சாமரை பொற்ப ஏந்திப்
புடைநின்று இயக்கர்கள் போற்றி வீசச்
சிங்கம் சுமந்து உயர்ந்த ஆசனத்தின்மேல்
அங்கம் பயந்த அறிவன்'

என்னும் பாடலை இவ்வுருவம் நினைவுறுத்துகிறது. (சென்னை அரும்பொருட் காட்சிச் சாலை).

திருநெல்வேலி மாவட்டம் கொற்கையை யடுத்த ஆத்தூர் சோமேசுரர் கோயிலில் காணும் கூத்தபிரானும், சிவகாமியும், திருநெல்வேலி நெல்லையப்பர் கோயிலின் கங்காளமூர்த்தி, சேரன்மாதேவி இராமசாமி கோயிலிலுள்ள சீதை, இராமன், இலக்குவன், அநுமான், இவர்களது உருவங்கள் அம்பாசமுத்திரத்திற்கருகிலுள்ள மன்னார்கோயில் இராஜகோபாலசாமி கோயிலிலிருக்கும் வேதநாராயணன், வேதவல்லி, புவனவல்லி எல்லாம் இக்காலத்தில் செய்யப்பெற்ற வனப்புறு செப்பு படிமங்கள்.

இராமநாதபுரத்தை யடுத்த திருப்புல்லாணியில் ஜகந்நாதப் பெருமாள் கோயிலில் இராமன், சீதை, இலக்குவன், பரதன் ஆகியோர் சிறந்த படிமத் தொகுப்பு காணக் கிடைக்கிறது.

இராமநாதபுர மாவட்டத்து உத்தரகோசமங்கை மங்கள நாயகப் பெருமாள் கோயிலிலும் திருநெல்வேலி நெல்லையப்பர் கோயிலிலும் உள்ள கூத்தபிரானின் ஆனந்தத் தாண்டவ உருவங்களைப் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டினது எனக் கருதலாம். இங்கெல்லாம் விரிசடை காணப்படவில்லை. கட்டி முடித்த சடை தான். படிமங்கள் பெரிய அளவில் செய்யப் பெற்றுள்ளன.

திருவரங்கத்துக் கோயில் அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் காணப்படும் திருவெள்ளறையிலிருந்து கொண்டு வந்ததாகக் கூறப்படும் இரு செப்புத் திருமேனிகள்

செந்தாமரைக் கண்ணன், செந்தாமரைச் செல்வி முதலியவை யாகும். இரண்டும் அழகுற ஆக்கப்பட்டுள்ளன.

சோழர் காலப் படிமங்களில் முகம் உருண்டு திரண்டு விளங்க; பாண்டி நாட்டுப் படிமங்களில் அது நீண்டு ஒடுங்கியிருக்கிறது. இந்த இயல்பின் பாதியைச் சிங்கா நல்லூர் ஓங்கி உலகளந்த உத்தமன், கொடுமுடி கூத்த பிரான், நெடுமால், திருவரங்குளம் சதுர தாண்டவன் இவர் களது திருமேனிகளில் காணலாம்.



பிற்காலம்

சோழரும் பாண்டியரும் வீழ்ந்துபட்ட பின்னர் தென்னிந்திய வரலாற்றில் பதினைந்து பதினாறும் நூற்றாண்டுகளில் விஜயநகரப் பேரரசே உயர் நிலையடைந்திருந்தது. விஜயநகர அரசின் மாட்சியிலே வளர்ந்த கலை வளம்தான் பின்னர் தஞ்சை, மதுரை நாயக்கர் ஆட்சிகளிலும் வெளி வந்தது. செப்புப் படிமக்கலை பிற்காலத்திலும் முன்போலத் தொடர்ந்து ஆதரவு பெற்ற போதிலும் ஒரு சில படிமங்களைத் தவிர பொதுவாக அரிய அழகு குடிகொளும் வடிவங்கள் ஆக்கப்படவில்லை என்றே கூறவேண்டும்.

'வன்நெஞ்சத்து இரணியனை மார்விடந்த சிங்கபிரான் செப்புருவம் திருவரங்கத்துக் கோயிலின் அரும்பொருட் காட்சிச் சாலையில் இருக்கிறது. வலது காலை ஊன்றி இடது காலை மடித்து உட்கார்ந்துள்ள நிலை; இடது காலைக் கருடன் தாங்கிக் கொண்டிருப்பது போலக் காட்டியிருப்பது அரிய கோலம்; இடப்புறம் தலையும், வலப்புறம் காலுமாகத் தொடையில் இரணியன் கிடத்தப்பட்டிருக்கிறான். கண்கள் கோபக் கனலை உமிழ, முன்னாலுள்ள இரு கைகளும் மார்பைப் பிளக்கின்றன. ஒரு கை தலையை அமுக்க இன்னொரு கை கீழ் வயிறை அழுத்திக் கொள்கிறது. இரு கைகள் கால்களையும் தலையையும் பிடித்துக் கொள்கின்றன. மேலிரு கைகள் குடலை மாலை போட்டுக் கொள்வதைக் காட்டுகின்றன. மற்ற ஆறு கைகளும் விரல்களின் நகங்களை ஆயுதங்களாக உபயோகிக்கும் முறையைப் பாவங்களில் காண்பிக்கின்றன. வீரமும் வெஞ்சினமும் ஒருங்கே பொங்கி பெருக்கெடுத்தோடும். உரம்பெற்ற ஒரு செப்புத் திருமேனியை இங்கு பார்க்கிறோம்.

இறந்து போன சதியைத் தன் இடது தோளில் போட்டுச் செல்லும் சிவனைக் காட்டுகிறது திருவனந்தபுரத்து அரும்பொருட்காட்சிச் சாலையில் உள்ள ஓர் அரிய செப்புப் படிமம். வலதுபுறக் கைகளில் பரசு, துடி, சக்கரம், கங்காளம்; இடதுபுறக் கைகளில் மான், எரியழல், மணி, கபாலம்; நன்கு உட்கார்ந்துள்ள ஓர் உருவத்தின் தலை மீது இடது கால் ஊன்றப்பட்டிருக்கிறது. இந்த உருவம் இரு குழல்களை ஊதியவாறு இருக்கின்றது.

இவ்விரண்டு படிமங்களையும் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டின எனக் கொள்ளலாம்.

பதினாறாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவையாக முருகன் சின்னஞ்சிறு பிள்ளையாக மயிலேறி விளையாடும் கோலத்தை தஞ்சாவூர் மாவட்டத்து மாயூரத்தை அடுத்த நனிபள்ளிக் கோயிலிலுள்ள ஒரு படிமத்திலும், முள்ளங்குடியில் கிடைத்த (சென்னை அரும்பொருட் காட்சிசாலை) ஒரு படிமத்திலும் காணலாம்.

சேரன்மாதேவி இராமசாமி கோயிலிலிருந்து கிடைத்த கண்ணன் உருக்குமணி, சத்தியபாமையின் படிமங்கள் (சென்னை அரும்பொருட் காட்சிச்சாலை) அழகுள்ளவை

திருவாய்மூர்க் கோயிலிலுள்ள பரவைநாச்சி சங்கிலி நாச்சியாரின் உருவங்கள், அவர்களது ஒய்யாரக் கொண்டைகளுடனும் ஆடை ஆபரணங்களுடனும் மனதைக் கவர்கின்றன.

மதுரை மீனாட்சி அம்மன் கோயில் வழிபாட்டிலுள்ள பிச்சையேந்தும் பெருமான், கால்மாறியாடிய பிரான் இவர்களது செப்புப் படிமங்கள் பதினேழாம் நூற்றாண்டின.

இதே நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவைதாம் திருவைகுண்டத்து கண்ணபிரான் கோயிலிலுள்ள லக்ஷ்மிநரசிம்மர்,

நெல்லையப்பர் கோயிலிலுள்ள காந்திமதி, பாபநாசத்துக் கோயிலிலுள்ள அகத்திய முனி, குற்றாலத் தமர்ந்துறையும் கூத்தன் இந்தச் செப்புத் திருமேனிகள் எல்லாம்.

கால வரையறை

நமக்குக் கிடைத்துள்ள செப்புப் படிமங்களில்-சான்றாக நாகப்பட்டினத்திலிருந்து கிடைத்த பௌத்த உருவங்கள்-சிலவற்றில் பொறிக்கப்பட்டுள்ள எழுத்துக்களினின்றும் அவற்றின் காலத்தை ஒருவாறு உணர முடிகிறது. கதிரியிலிருக்கும் ஒரு படிமத்தில் அதை எழுந்தருளுவித்த தேதியே கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. சில படிமங்களைப் பற்றிய கல்வெட்டுக் குறிப்புக்கள் அவை இருக்கும் கோயில்களில் கிடைக்கின்றன. அவற்றினின்றும் அந்தப் படிமங்களை இனம் கண்டு பிடித்து அவை செய்யப்பட்ட காலத்தையும் ஒருவாறு உணர்கிறோம். இவற்றைத்தவிர மற்றப் படிமங்களின் காலத்தைத் தெளிவாகக் கூறுவது எளிதல்ல. எத்தனை காரணங்கள் காட்டி முடிவு கட்டினாலும் அது அநேகமாக ஒரு குத்து மதிப்பாகவே அமையும்.

இது குறித்து 1922-இல் ஹேட்வே-சென்னை சித்திர. சிற்பக் கல்லூரியின் தலைவராக இருந்தவர்-எழுதியது இன்றும் நிலவிவரும் நிலையை நன்கு எடுத்துக்காட்டுவதாகத் தான் விளங்குகிறது. அவர் கூறினார்: 'இன்ன காலத்தவை யெனத் தெரிகின்ற கல்லுருவங்களுடன் உலோக உருவங்களை ஒப்பிட்டுப் பார்த்து அவற்றை ஆக்கிய முறைகளிலுள்ள ஒப்புமைகள், அணிகலன்களின் சிறு விவரங்கள் முதலியவற்றினின்றும் அவ்வுருவங்கள் செய்யப்பெற்ற காலங்களிலும் ஓர் ஒற்றுமையை ஊகிப்பது எளிய காரியம் அன்று. இதற்கு உள்ளுணர்வால் அறிகிற கலைச்சுவையார்ந்த நுட்பத்திறன் பெருமளவு வேண்டும். அத்துடன் கல், உலோகம் இவற்றில் உருவங்கள் செய்யும் முறையையும் இவ்விரு செய்முறைகளில் உள்ள வேறுபாட்டையும் பற்றிய முழு அறிவும் ஒருங்கே

தனியொருவரிடம் அமைந்திருக்கவேண்டும். இது வெகு அரிதாகவே பெறக்கூடியது. ஒரு பொருளைப் பார்த்து அதைப் போல வேறொன்று செய்யும் மனப்பாங்கும் ஒரு மூலப் பொருளை இன்னொரு மூலப்பொருளுக்கு உகந்த முறையில் கையாள்வதில் ஏற்படும் உவகையும் இந்தியக் கம்மியருக்கு இயற்கையாகவே உண்டு. இவற்றைக் கருதும்பொழுது கல்லிலே உருவாக்கும் சிறு கூறுகளை உலோகத்தில் காட்டும் நுணுக்கங்களைக் கல்லிலே பெயர்த்துக் கொள்வதோ அவர்களுக்குப் பெரும்பாலும் மிகமிக எளிது என்பது தெளிவு. இதனால் காலப்பகுதியை வரையறுக்க அணிகலன்களின் கூறுகளைக் கையாண்ட விவரங்கள் நம்பகமான வழிகாட்டிகளாகா என்பது வெளிப்படை. பத்தாம் நூற்றாண்டிலோ அதற்கும் முன்னரேயோ செய்யப்பெற்ற சிற்பங்களின் எல்லா சிறப்பியல்புகளுடனும் கூடிய தற்கால உருவங்களைக் கல்லிலோ உலோகத்திலோ நாம் காணலாம். செய்முறையிலும் சிறு விவரங்களிலும் காணப்படும் மேலெழுந்த வாரியான ஒப்புமைகளில் தற்காலத் திறனாய்வாளர்கள் பெரிதளவுக்கு நம்பிக்கை காட்டுகின்றனர். இது அவர்களிடையே காணப் பெறும் பொதுவான தவறாகும். பண்டைக்காலச் சாயலில் தற்காலக் கலைப்படைப்பையும், மாறாக வெகு அண்மையில் செய்யப்பட்டதாகத் தோற்றமளிக்கும் பழம் படைப்பையும் இடையிடையே ஒருவர் காணலாம். இவ்வுருவங்களுள் ஒன்றை இது இந்தக் காலப் பகுதியைச் சார்ந்தது தான் என அறுதியிட்டுக் கூற நம்பத்தக்க ஆதாரங்கள் ஒன்றும் கிடைக்கவில்லை என்று சொல்ல நான் தயங்க மாட்டேன். தென்னிந்தியச் செப்புப் படிமங்களின் காலத்தை வரையறுப்பது மனம் போன போக்காகவோ வெறும் குத்து மதிப்பான ஊகமாகவோ தான் இன்று வரை இருந்து வந்திருக்கிறது.''1

1. ரூபம் 1922. பக். 59-61

படிம நூல்கள்

சிற்ப இலக்கணங்களைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் புராணங்களிலும், ஆகமங்களிலும், சிற்ப நூல்களிலும், தியானச் செய்யுட்களிலும் பரவிக் கிடக்கின்றன.

மச்ச, அக்கினி புராணங்களிலும் விஷ்ணுபுராணத்தின் ஒரு பகுதியான விஷ்ணு தர்மோத்திரத்திலும் தெய்வ உருவங்களை அமைக்கும் முறைகள் கூறப்பட்டுள்ளன. ஆறும் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்ட பிருகச் சங்கிதையில் நான்கு அதிகாரங்கள் இம்முறைகளைக் குறிப்பவை. இங்கே வராக மிகிரர் ஒரு மனிதனின் முகத்தளவு பன்னிரண்டு அங்குலம் எனக் கூறிவிட்டு; திராவிடத்து நக்னஜித்து எவ்வாறு இதன் அளவைப் பதினான்கு எனக் கூறுகிறார் என்று குறுப்பிடுகிறார். திராவிடம் என்னும்போது விந்தியமலைக்குத் தெற்கேயுள்ள தென்னிந்தியாவையே இவர் குறிக்கின்றார். இதனால் வடநாட்டுக்கு மாறுபட்ட வழக்கம் சிற்பக்கலையில் தென்னாட்டில் அன்றே இருந்தது என்பதையறியலாம்

இருபத்தெட்டு ஆகமங்களுள் தெய்வ உருவங்களைப் பற்றிக் கூறுபவை காமிக, காரண, சுப்பிரபேத, அம்சுதப் பேத, வைகானச ஆகமங்கள் ஆகும். வைகானச ஆகமம் வைணவ உருவங்களைப் பற்றிக்கூற மற்றவை சைவத் தெய்வ உருவங்களை விரிவாக விளக்குகின்றன. உரைநடையிலுள்ள வைகாணச ஆகமத்தின் விதிகளை மிகவும் ஒத்திருக்கின்றன பல்லவர் கால வைணவச் சிற்பங்கள். இவ்வாகமங்கள் எல்லாம் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பேயே இயற்றப்பட்டு விட்டன எனக் கருதப்படும்.

தமிழ் நாட்டில் வழக்கத்திலுள்ள சிற்ப நூல்களுள் சிறப்பானவை மானசாரமும், மயமதமும், காசியபீயம் அகத்திய சகளாதிகாரமுமே.

மானம் என்னும் சொல் அளவைக் குறிக்கும், அளவுகளின் சாரமாக விளங்குவதால் மானசாரம் காரணப்பெயராகும். சரியான அங்க அளவுகள் கலைக்கு எவ்வளவு இன்றியமையாதவை என்பதை இந்நூல் சுட்டிக் காட்டுகிறது. இந்நூலின் இருபது அதிகாரங்கள் இலிங்கம், மும்மூர்த்திகள், சக்தி, சமண பௌத்த தெய்வ உருவங்கள், அவரது பீடங்கள், வாகனங்கள், முனிவர், பக்தர், இயக்கர் இவரது உருவங்கள், உத்தம மத்திம, அதம தச தாலங்கள், தேன்மெழுகுமுறை, கண் திறத்தில் இவை பற்றிக் கூறுகின்றன.

மய மதத்தில் இலிங்க உருவங்கள் உட்பட நாற்பத்தைந்து தெய்வ உருவங்களைப் பற்றிக் கூறப்பட்டிருக்கிறது. மானசாரத்தைச் சுருக்கி எழுதப் பட்டதோ இது எனக் கூட சில அறிஞர் எண்ணுகின்றனர்.

காசியபீயம் முதற் பகுதி கட்டடக் கலையைப் பற்றியது. பிற்பகுதியின் முதல் மூன்று அதிகாரங்கள் பரிவார தேவதைகளைப் பற்றியன. எஞ்சியவை உத்தம, மத்திம, அதம தச தாலங்கள், சிவலிங்கங்கள், பீடங்கள், பதினெண்மூர்த்திகள் முதலியவற்றை விவரிக்கின்றன.

சகளாதிகாரம் அகத்தியரால் இயற்றப் பெற்றது என்பர். சகளம் என்னும் சொல் அவயவங்களுடன் கூடிய உருவம் எனப் பொருள்படும். பதினாறு மூர்த்திகளின் உருவ இலக்கணங்கள், கண் திறத்தல், உத்தம, மத்திம, அதம தச தாலங்கள் முதலியவை விளக்கப்படுகின்றன. உலோகத்தால் உருவம் செய்யும் வகையும் பௌத்த, சமண, நாயன்மார், ஆழ்வார் உருவங்கள் செய்யும் வகையும் கூறப் படவில்லை.

பண்டைக் காலத்திலிருந்து தொடர்ந்து வழக்கத்திலிருந்து வந்த சிற்பங்கள் செய்யும் முறையைப் பற்றிய குறிப்புக்களைச் சிற்பிகள் தங்கள் அன்றாடத் தேவைக்காகத் தொகுத்து வைத்தனர். இத்தொகுப்புக்களே மேலே கூறிய நூல்கள். இதனாலேயே இவை பல இடங்களில் சிதைந்தும் பிழைகள் மலிந்தும் காணப்படுகின்றன என்றும், இவை எழுதப்பட்ட வடமொழி தலைமுறை தலைமுறையாகச் சிற்பிகளிடையே வழங்கி வந்த பழகு மொழியேயன்றிக் கொச்சை மொழியல்ல என்றும் அறிஞர் கருதுகின்றனர். இவற்றுக்குத் தகுதியும் பெருமையும் அளிக்கவே இவற்றை மயனும், அகத்தியரும், காசியபரும் இயற்றினர் என்றனர்.

இறை வழிபாட்டில் இன்றியமையாதிருக்கும் தியானச் செய்யுட்களும் தெய்வ உருவங்களை அமைக்க மிகவும் உதவின. தேவார திவ்வியப் பிரபந்தப் பாடல்களிலும் இவ்வுருவங்கள் குறித்த பல விவரங்கள் கிடைக்கின்றன. இவை எல்லாம் சேர்ந்தே தமிழ்நாட்டுச் சிற்பியைச் செப்புப் படிமக் கலையில் சிறப்புறத் திகழ வைத்தன.

செய்முறை

காரணாகமமும், சுப்பிரபேதாகமமும் உலோகங்களால் உருவங்கள் செய்வதில் தேன்மெழுகு பயன்படுகிறது எனக் குறிப்பிடுகின்றன. மானசாரத்தில் ஓர் அதிகாரம் இதைப் பற்றியதெனினும் பெரும்பாலான விவரங்கள் சமயச் சடங்குகளைப் பற்றியனவேயாம். அதில் நான்கு வரிகளே அதுவும் பிழைகள் நிறைந்தவையே, இந்த முறையைச் சுருக்கிக் கூறுகின்றன. விஷ்ணு சங்கிதை கீழ் வருமாறு இந்த முறையைக் குறிக்கிறது. உலோகத்தால் ஓர் உருவம் செய்ய வேண்டுமாயின் முதலில் மெழுகில் அந்த உருவத்தைச் செய்து, பிறகு அதன் மீது மண்ணைப் பூச வேண்டும். தேர்ச்சி மிகுந்த கைவினைஞர் பொன் அல்லது மற்ற உலோகங்களைத் தூய்மைப்படுத்தி, அச்சில் ஊற்றி; முற்றிலும் கனமான ஓர்

உருவத்தைச் செய்கின்றனர். இவ்வாறு செய்து வந்த பரந்த பழக்கத்தைக் குறுந்தொகைச் செய்யுட்களும் சங்கரரது வாக்குகளும் சுட்டிக் காட்டியதை நாம் முன்னர் பார்த்தோம்.

மேலைச் சாளுக்கிய அரசனான சோமேசுரனால் இயற்றப் பெற்ற 'அபிலஷிதார்த்த சிந்தாமணி' உலோக உருவங்களை வார்க்கும் முறையை விளக்குகிறது. அதில் கூறப்பட்டுள்ள முக்கியமான பகுதியையும் பார்க்கலாம்.

நவ தால அளவில் ஓர் உருவத்தைத் தேன்மெழுகினால் செய்ய வேண்டும். அதில் சிற்ப நூல்களில் கூறியபடி எல்லா அவயவங்களும் ஆயுதங்களுடனும் பார்ப்பதற்கு அழகாகவும் இருக்க வேண்டும். மெழுகாலான உருவத்தின் முதுகிலும் தோளிலும் நீண்ட குழல்களை அமைக்க வேண்டும். பிறகு அவ்வுருவத்தின் மேல் பதப்படுத்திய களிமண்ணைப் பூச வேண்டும். இந்தக் களிமண், கருக்கிய உமி, சிக்கெடுத்த பஞ்சு, உப்பு முதலியன சேர்த்து அரைக்கப்பட்ட கலவை யாகும். இதை மூன்று நாட்கள் வரை கிளறி விட்டுக் கொண்டேயிருந்து அதன் பின் தேன்மெழுகினாலான உருவத்தின் மீது பூச வேண்டும் முதல் பூச்சு இலேசானது. பின்னர் நிழலில் உலர விட வேண்டும். இரண்டு நாட்கள் கழித்து இரண்டாவது பூச்சுப் பூச வேண்டும். அதுவும் நிழலில் உலர்ந்த பிறகு மூன்றாவது பூச்சு மிகவும் கனமாகக் குழல் வாயைத் தவிர மற்ற எல்லா இடங்களிலும் பூச வேண்டும்.

தேன்மெழுகாலான உருவத்தின் நிறையை முதலில் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். படிமத்தைப் பித்தளையிலோ செம்பிலோ வெள்ளியிலோ தங்கத்திலோ செய்யலாம். பித்தளையோ செம்போ ஆனால் தேன்மெழுகிலான உருவத்தைப் போல எட்டு பங்கும், தங்கமானால் பதினாறு பங்கும் நிறை யுள்ள உலோகம் வேண்டும்.

பிறகு கருவை நெருப்பிலிட்டு உள்ளேயிருக்கும் தேன் மெழுகை வெளிப்படுத்த வேண்டும்.

ஒரு புடக்குடுவையில் வேண்டிய உலோகத்தை இட்டு உருக்கவேண்டும். நன்கு உருக்கியபின் புடக்குடுவையை வெளியில் எடுக்கவெண்டும். புடக்குடுவையின் உச்சியில் இரும்புக்கம்பியால் ஒரு துளை செய்யவேண்டும், களிமண் அச்சின் வாய்களை எரிகின்ற ஒரு திரியை வைத்துச் சுத்தமாக்க வேண்டும். தண்ணீர் போல உருகியிருக்கும் உலோகப் பொருளை ஒரே சீராக நீரொழுக்குப்போல குழல்களின் வாய்கள் நிரம்பும்வரை ஊற்றவேண்டும். தானாகவே அச்சு நன்கு ஆறியவுடன் சுட்ட மண்ணைக் கவனத்துடன் பெயர்த்து எடுக்கவேண்டும். தேன்மெழுகிலான உருவம் அங்க அவயவங்களுடன் எப்படியிருந்ததோ அப்படியே உலோகத்திலான இந்தப்படிமமும் விளங்கும். பிசிர் எங்காவது காணப்படின் அந்தப் பகுதியைச் செதுக்கி அப்புறப்படுத்தி விடவேண்டும்.

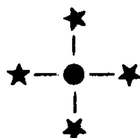
ஏறக்குறைய இவ்வாறுகத்தான் தமிழ்நாட்டில் இன்று வரை கனமான உருவம் ஒன்றைச் செய்யும் முறை இருந்து வந்திருக்கிறது. சில சிறு வேறுபாடுகளை ஆங்காங்கு பார்க்கலாம். ஆனல் அவை செய்முறையைப் பாதிக்கவில்லை,

தமிழ் நாட்டில் செய்யப்பட்ட செப்புருவங்கள் அனைத்தும் முழுவதும் கனமாகச் செய்யப்பெற்ற உருவங்களே. வாகனங்கள் கனப்பொருட்களாகச் செய்யப்பெற்றன.

பொள்ளலான உருவைச் செய்யவேண்டுமானல் மண்ணைப்பிடித்து அதன் மீதி மெழுகினல் உருவைச் சமைத்து, பின்னும் அதன் மீது மண்ணைப் பூசவேண்டும். பிறகு இதை நெருப்பிலிட்டால் உள்ளேயிருந்த மெழுகு உருகி, மண்ணுரு மாத்திரம் இருக்கும். இந்த அச்சில் உலோகத்தை உருக்கி ஊற்றினல் கனப்பொள்ளலான உருவம் பெறலாம். இந்த

முறையைப் பதினைரும் நூற்ருண்டினரான ஸ்ரீ குமாரர் தாம் எழுதிய சில்பரத்தினத்தில் விரித்துக் கூறுகிருர்.

இவ்வாறு செய்யும் உருவத்தைத் தெய்வத் திருமேனியாக மாற்றுவது கண் திறப்பது என்னும் செயலேயாகும். "இக் கண் திறப்பு முறை எதற்காக? இருளைப் போக்குவதற்கு. சூரியன் உதித்தவுடன் இருள் எவ்வாறு அகல்கிறதோ அவ்வாறு தெய்வத்தின் கண்களுக்கும் மக்களுக்கும் இடையே மறைவாய் நின்ற அஸ்தமாநாதி இதனுல் நீங்குகின்றது" (மானசாரம்) கலைத் திறமை நிரம்பிய கம்மியன் சிற்றுளியால் கண்ணைச் செதுக்கியதும் வெறும் உருவம் தெய்வத் திருவுருவாக மாறி விடுகிறது.



படிமத்துறைச் சொற்கள்

பழங்கால முதல் தமிழ் நாட்டில் கைவினை முற்றிய தெய்வப் படிமங்களை உலோகங்களில் அமைக்கும் முறை வாழையடி வாழையென வந்த கைவல் கம்மியரால் குடும்பக் கலையாகவே கையாளப்பட்டு வந்திருக்கின்றது. இதைக் கற்க விரும்பும் ஒருவன் தன் தந்தையிடமோ, இந்த கலையில் தேர்ச்சியும் அனுபவமும் அடைந்த வேறொரு பெரியவரிடமோ இருந்தே கற்றுணர்ந்தான். இப்பொழுது சுவாமிமலையில் இதற்கென ஒரு தனிக் கல்லூரியையே தமிழ் நாட்டு அரசு நிறுவியுள்ளது.

தெய்வங்களை உலோகங்களில் வார்க்கத் தியானச் செய்யுட்களும் இலக்கண விதிகளும் அளவுப் பிரமாணங்களும் உதவுகின்றன.

கலைஞர்கள் கையாண்டு வரும் தியானச் செய்யுட்கள் அவரது இதயங்களில் தெய்வ உருவங்களைச் சித்திரித்துக் காட்டுகின்றன. இவ்வாறு உள்ளத்தில் எழுதப் பெற்ற உருவையே புறத்தில் தோற்றுவிக்க வேண்டும். "வழிபடுவோர்க்குத் தியான யோகம் சித்தித்தற் பொருட்டுத் தெய்வ திருவுருவ இலக்கணங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. ஆதலின் அத் திருவுருவங்களை இயற்றும் சிற்பிகள் அத்திருவுருவ இலக்கணங்களைத் (ஆகமங்களிற் கூறியவாறு) தியானிப்பதில் மிகவும் பற்றுடையவராக இருத்தல் வேண்டும். அத் தியான நெறியான் அன்றிக் காட்சி முதலிய வேறெவ் வழியானும் அத்திருவுருவ இலக்கணங்கள் அமையா" எனச் சுக்கிரநீதி கூறுகிறது.

உருவ இலக்கணங்கள் சிற்ப நூல்களில் விரிவாகக் கூறப் பட்டிருந்த போதும் உருவங்களுக்கு அளிக்க வேண்டிய அங்க அமைதியையும் இன்ப நிலையையும் கலைஞன் தன்னுடைய சொந்த அனுபவத்தின் விளைவாகவே ஆக்க வேண்டும்.

திருவுருவங்கள் நிற்றல், இருத்தல், ஆடுதல் என்னும் முக்கிய கோலங்களில் உள்ளன. ஸ்தானகமூர்த்தி நேராக நிற்கும் நிலையையுடையது. ஒரு காலை மடக்கி மறுகாலைக் கீழேயிட்டு நீட்டியுள்ள தோற்றமுடையது சுகாசனமூர்த்தி. நிருத்தமூர்த்தி ஆடும் நிலையைக் குறிக்கும்.

உருவங்களுக்கு அழகு செய்யும் பொருட்டு அவற்றிற்குப் பல்வகை அணிகள் அமைக்கப்படுகின்றன. மகுடம், குண்டலம், கண்டி, ஆரம், கேயூரம், பூணூல், உதரபந்தம், சன்னவீரம், கடிசூத்திரம், ஊருமாலை முதலியன அவற்றுள் சில

மகுடம் தலைக்கு மேல் வைக்கப்படுவது. இது கிரீடமகுடம் கரண்ட மகுடம், சடாமகுடம் எனப்படும். தாமரை மொட்டைப் போன்று கூம்பியும் உயர்ந்துமுள்ளது கிரீடம். திருமாலின் தலையில் இருப்பது கிரீடம். தேவி, கணபதி இவர்களது திருவுருவங்களின் தலைகளில் வழக்கமாக வைப்பது கரண்ட மகுடம். சடையை மகுடம் போன்று தோற்றுவித்து அதில் பிறைமதியும், பாம்பும், கபாலமும், ஊமத்தமலரும் வைத்து சிவனுக்கு அணிச் செய்வர்.

காதில் அணியப்படுவது குண்டலம். இது பத்ர குண்டலம், மகர குண்டலம் என இரு வகையாகும். ஓலைச் சுருள், தளிர் போன்ற காதணி பத்ர குண்டலம். மகரத் தலையையும் பாம்பின் உடலையும் வடிவாகக் கொண்ட காதணி மகரகுண்டலம்.

கண்டிகை என்பது கழுத்தையொட்டிக் கிடக்கும் அணி. பொற்கம்பியை வளைத்துச் செய்யப்பட்ட முத்து வலயம்

காறையாகும். ஆரம் கழுத்திலிருந்து மார்புவரை மாலையாகத் தொங்குவது. ஹ்ருந்துமாலை கழுத்திலிருந்து கொப்பூழ் வரை அணியப்பெறும் மாலை. ஸ்கந்த மாலை தோள்களின் மேலே அல்லது கழுத்தில் தோள்களின் கீழ்வரை தொங்கும் மாலை. கேயூரம் மேற்கையின் நடுவில் அணியப்பெறுவது. பூணூல் இடது தோளிலிருந்து வலப்புற இடுப்புவரை உடலின் இருபுறமும் தொங்கும் நூல். மார்பின் கீழும் உந்திக்கு மேலும் அணியப்படும் ஒரு பட்டை உதரபந்தம். ஒன்றையொன்று குறுக்கிட்டுச் செல்லும் இரு பூணூல்களைப்போல ஆண்களும் பெண்களும் அணிவது சன்னவீரம். கடிசூத்திரம் ஒட்டியாணம் போன்றது. இதன் நடுவில் சிங்கம் அல்லது யாளிமுகம் அமைக்கப்பெறும். தஞ்சாவூர் கல்வெட்டுக்களில் இது பட்டிகை என வழங்கப்படுகிறது. இதிலிருந்து தொங்கும் பலவளைவுகளைக் கொண்ட சரங்களே ஊருதாமம் எனப்படுவது. இச்சரங்கள் தொடையின் கீழ்வரை தொங்கலாம், சிற்பியின் கைத்திறன் முழுவதும் இதில் காட்டப்படும். பல்லவ, முற்காலச் சோழர் சிற்பங்களில் ஒரே ஒரு சரம்தான் காணப்படும்.

தண்டை, சதங்கை, கிண்கிணி முதலியன குழந்தைகளுக்காகவும் சிலம்பு, நூபுரம் முதலியன மகளிர்க்காவும், கழல் ஆடவருக்காகவும் அமைந்தவை.

திருவுருவங்களின் கைகளில் பலவகைப்பட்ட ஆயுதங்கள் அமைக்கப்படும், இவற்றின் துணைகொண்டு உருவம் யாரைக் குறிக்கிறது எனச் சொல்லமுடியும். மான், மழு, சூலம், கபாலம், எரியகல், கங்காளம் சிவனது உருவங்களிலும்; சங்கு, சக்கரம், கதை திருமாலின் உருவங்களிலும்; வேல், வச்சிரம், கேடயம், கோழி முருகன் உருவங்களிலும்; தாமரையும் நீலோற்பலமும் தேவியின் உருவங்களிலும் காணப்பெறும்.

சொல்லால் வெளியிட முடியாத கருத்தைத் திருவுருவம் தன் விரல்களை அல்லது கையை வைத்திருக்கும் நிலையால்

தெரிவிக்கிறது. 'அஃகிய நுட்பத்து இலம் என மலர்ந்த கைய ராகி' என மலைபடுகடாம் எனும் சங்கநூல் குறிக்கின்றது. 'என்று வந்தாய் என்னும் எம்பெருமான் தன் திருக்குறிப்பே' எனப் பாடுகிறார் நாவுக்கரசர். கைமுழுதும் ஒரு கருத்தைக் குறிப்பிடும்போது அதை ஹஸ்தம் என்றும், விரல்கள் கருத்தை வெளியிடும் போது அந்த நிலையை முத்திரை என்றும் கூறு கின்றனர். சில இடங்களில் முத்திரை என்னும் சொல்லுக்குப் பதிலாக ஹஸ்தம என்பதை உபயோகப்படுத்துவதுண்டு. அபயமுத்திரை வரதமுத்திரை என்பன அபயஹஸ்தம் வரத ஹஸ்தம் என்றும் கூறப்படும்.

கஜஹஸ்தம் அல்லது தண்ட ஹஸ்தம் என்பது யானையின் துதிக்கை போலவோ கோல் போலவோ உடலின் குறுக் கேயே வெளியேயோ பொதுவாக இடது கையை நீட்டுவது கூத்தபிரான், காளீயக் கண்ணன், முருகன் உருவங்களில் இம்மாதிரிக் கையின் நிலையைக் காணலாம். லோலஹஸ்தம் துவள்ந்திருக்கும் விரல்களுடன் தொங்கும் கை விரல்களில் ஒன்றையும் வைக்காதிருக்கும் பெண் உருவங்களில் இது காட்டப்படும். கடிஹஸ்தத்தில் கை இடுப்பில் வைக்கப் பட்டிருக்கும். சிவ பார்வதி உருவங்களில் ஒருவர் கை இன்னொருவர் உடலைத் தழுவும் நிலையிலுள்ளது ஆலிங்கன ஹஸ்தம்.

முக்கியமான முத்திரைகளுள் சில கீழ் வருமாறு:

வலது கை விரல்கள் மேல் நோக்கியும் உள்ளங்கை பார்ப்பவரைப் பார்த்தும் அண்டியவருக்கு அஞ்சேல் எனக் கூறும் குறிப்பை உணர்த்துகிறது அபய முத்திரை. இடது கை விரல்கள் கீழ்நோக்கியும் உள்ளங்கை வெளியே பார்த் தும் தோன்றும் வரதம் அருள் புரியும் செயலைச் சுட்டுகிறது. உள்ளங்கை இரண்டும் ஒட்டியும் கைகள் ஒன்று சேர்ந்தும் மார்பின் அருகே வைத்திருப்பது அஞ்சலி. தியான முத்திரை என்பது கால்களை மடித்து உட்கார்ந்து அவற்றின் மீது

இட்டு உள்ளங்கையில் வலது கையை மேல் நோக்கி வைத்தி ருக்கும், நிலை. பெருவிரல் நடு விரல்களின் நுனிகள் சேர்க் கப்பட்டு உள்ளங்கை தலையை நோக்க மார்பினருகே வைத்திருப்பது ஞான முத்திரை. சின்முத்திரை அல்லது வியாக்கியான முத்திரை பெரு விரல் சுட்டு விரல்களின் நுனிகளைச் சேர்த்து வட்டமாக்கி மற்ற விரல்களைத் திறந்து உள்ளங்கையை வெளியே காட்டியிருப்பது. கடகம் அல்லது சிம்ம கர்ணம் விரல்களின் நுனிகள் பெரு விரலின் நுனியைத் தொட்டு மலரை வைத்திருக்க வட்டமாகத் தோற்றமளிப்பது. சூசி என்பது கடகத்தைப் போன்று விரல்களை மடக்கிச் சுட்டு விரலை நிமிர்த்தி வைத்திருப்பது. ஒருவரை எச்சரிப்பது போல் வலது கைச் சுட்டு விரலை மேல் நோக்கி நிமிர்த்தி மற்ற விரல் களை மடித்து வைத்திருப்பது தர்ச்சனி. விஸ்மயம் ஆச்சரியத்தை விளக்குவது. இதில் உள்ளங்கை பார்ப்ப வர்க்குத் தெரியாமலும், முன்கையை உயரத் தூக்கி விரர்கள் மேல் நோக்கி நீட்டியும் இருக்கும். திரிபதாகை தோளுக்கு மேல் கையை உயர்த்தி உள்ளங்கை பார்ப்பவருக்குப் பெரு விரலும் மூன்றாவது விரலும் சேர்ந்தும், மற்ற மூன்று விரல் கள் நிமிர்ந்தும், நடுவிரல் சுட்டு விரல்களால் ஆயுதம் தாங்கி யும் இருக்கும். பெருவிரலுக்கும் சுட்டு விரலுக்கும் இடையே, நீட்டப்பட்ட உள்ளங்கையை பிறைமதி போல வைத்திருப் பது அர்த்த சந்திரன்.

தெய்வ உருவங்களை அமைக்கும் பொழுது அவற்றிற்குக் கூறப்பட்ட அளவுகளுக்கிணங்க அவற்றை அமைக்க வேண்டும். அந்த அளவு தாலம் என்றும் அங்குலம் என்றும் கூறப்படும். தாலம் என்பது முகத்தின் நீளம்-தாலத்தின் பன்னிரு பாகங்களிலொன்று அங்குலம்-மனித உருவம் எட்டுத் தால உயரம் உள்ள தென்பது சிற்ப நூல் வல்லாரின் கருத்து- 'எறும்பும் தன் கையால் எண் சாண்' என்பர் பெரியோர்.

தால அளவுகள் மூவகைகளாகப் பிரிக்கப்படுகின்றன. உத்தமம், மத்திமம், அதமம் என்பன அவை. ஒரு தாலம் முதல்

பத்துத் தாலங்கள் வரை உருவங்களை அமைப்பது தமிழ் நாட்டு மரபு.

உத்தம தச தாலம் கூத்தபிரான், திருமால் ஆகிய உருவங்களுக்குக் கூறப்படுவது மத்திம தசதாலம் இராமன், காளி, திருமகள், பூமகள் முதலிய உருவங்களுக்குக் கையாளப் படுவது. அதம தசதாலம் முருகன் முதலிய உருவங்களுக் காகும்.

உத்தம நவதாலம் சிவபிரானது எண் வகை மூர்த்தங் களுக்கும் உரியது. இதில் சீதையையும் அமைக்கும் வழக்கம் உண்டு. மத்திம நவதாலத்தில் அரக்கரையும் அதம நவ தாலத்தில் அடியாரையும் அமைப்பர்.

உத்தம அஷ்ட தாலம் அடியாரின் மனைவியருக்கும், பஞ்ச தாலம் கணபதிக்கும், கண்ணனுக்கும், சதுர்த்த தாலம் வாமன உருவுக்கும் கூறப்படுகிறது.



சில இயல்புகள்

'கலைப்பொருளாகி நின்றீர்' என்றும் 'எட்டெட்டு இருங் கலையும் ஆனான் கண்டாய்' என்றும் நாவுக்கரசரும் 'ஞானக் கலைகளுக்கெல்லாம் ஆவியும் ஆக்கையும் தானே' என்று நம் மாழ்வாரும்' அலகில் கலையின் பொருளுக்கு எல்லை ஆடுங் கழலே என்று சேக்கிழாரும் இறைவனை ஏத்தினர். எல்லாக் கலைகளும் இறைவனையே இறைஞ்சும், எல்லாக்கலைகளுக்கும் உயிராகவும் உடம்பாகவும் இருப்பவன் அவனே என்பதுதான் நம் நாட்டினரின் கொள்கை.

அப்படியிருந்தும் இறைவனது அருள் பெற்ற கலைஞர்கள் 'உருவின்றி நின்ற உருவை, கருவின்றி நின்ற கருவை' உருவத்தில் கொண்டுவர முயன்றிருக்கின்றனர்.

இவ்வாறே தமிழ்நாட்டுச் சிற்பியும் ஒருமையுடன் இறைவனது திருவடிகளை நினைப்பவனாக இருந்தான். அவன் விழியும், மனமும், கருத்தும் இறைவனையே நாடின. இறைவனது திருப்பாதங்களைக் காண அவன் உடல் அலர்ந்தது. உள்ளம் உருகிற்று, ஒன்றியிருந்து நினைத்துப் பாதங்கள் இவை என்னில் படிவங்கள் எப்படியோ எனக் கற்பனை செய்தான். இறைவனின் திருவுருவை அகக்கண்ணில் காண நெடுநாள் தவம் கிடந்தான். இதற்குத் தியானச் செய்யுட்கள் அவனுக்கு மிகவும் உதவின. இறைவன் அவன் உட்புகுந்து, உளம் மன்னி அவனைக் கருணையினால் ஆண்டான். 'உள்ளொளி பெருக்கி உவப்பிலா ஆனந்தம் ஆய தேனினை'ச் சொரிந்தான். அதனால் கலைஞனுக்கு இறைவனது வடிவமும் வண்ணமும் புலனாயின. அன்பும் ஆர்வமும் பொங்கிப் பெருகத் தன்னை மறந்து

தன்கண்முன் தன்னோடும் உடனாகி நின்றருளிய திருவுருவத்தோடு இணைந்தான். இதயம் இவ்வாறு பக்குவமடைந்து விட்டதால், அவன் அறிவும் கைப்பழக்கமும் அவனுக்குத் துணை நிற்க, அவன் மனம் சென்றபடி கை சென்றது. குலவித்தைக் கல்லாமல் பாகம்பட்டது ஓர் உருவம் ஒன்றும் இல்லாரை வடிவம் ஆயிரம் உடையாராக ஆக்க அவனால் முடிந்தது. 'எத்தனை வடிவம்! எத்தனை கலவை!'

நம் நாட்டுப் படிமக்கலை பெரும்பாலும் சமயச் சார்புடையது. அதன் வளத்தின் அடிப்படை சமய வளர்ச்சியே. சைவம், வைணவம், பௌத்தம், சமணம் என்னும் நான்கு சமயங்களைப் பற்றிய தெய்வத் திருவுருவங்களைக் கலைஞன் வடித்தான். அவை தோற்றத்தால் நம்மை ஆட்கொண்டு அருள்புரியக் கூடியனவாகவும், நம் உணர்ச்சிகளை நன்னெறிக்கண் செலுத்தக் கூடியனவாகவும் உள்ள கலையரம் மலிந்த பொருட்களாகச் செய்யப்பெற்றன. அலகிலா அறிவுக்கண்ணால் மாத்திரம் அல்லாது அதனுடன் அழகுக் கண்ணையும் பக்திக் கண்ணையும் இணைத்தே அணைத்துப் பொருட்களையும் பார்த்து நுகர்ந்தான் நம் நாட்டுக் கலைஞன்.

நமது நாட்டில் நிலவிவந்த விதிமுறைகளும், மரபொழுங்குகளும் கலைஞனின் கற்பனையோட்டத்தைத் தடை செய்தன என்று சிலர் குறை கூறுவர். ஒரு நாட்டின் கலை மரபு அதன் தனித்த பண்பாட்டை நமக்கு நன்கு விளக்குகிறது. கலையின் உட்பொருளுக்கு அது உறுதுணையாக அமைகிறது. கலைப் பொருளும் கலைஞனும் தோன்றிய பிறகே விதிமுறைகள் ஏற்பட்டன. கலையின் நேர்மைக்காகவே வரம்புகள் தோன்றின. உள்ளத்தில் உண்மையொளி வீசிய கலைஞனுக்கு விதிமுறைகளும் மரபுகளும் ஒருபோதும் தளைகளாகவில்லை. அவனது கற்பனைச் சிறகடித்து உயரப் பறக்கத்தான் செய்தது. பல்லவர் சோழர். பாண்டியர் காலத்தனவாக மேலே குறிக்கப்பட்டுள்ள திருமேனிகள் போன்ற நூற்றுக்கணக்கான திருமேனிகளில் ஒவ்வொன்றும் தனித்தன்மை வாய்ந்ததாகவும்

அழகே உருவாகவும் கற்பனை நிறைந்த கலைச்செல்வமாகவும் விளங்குவதே இதற்குச் சான்ருகும். முன்னேர்களின் பண்பாட்டிலிருந்தும் பழக்கத்தினின்றும் விலகி, தியானச் செய்யுட்கள் சுட்டிய கருத்துக்களின் பொருளையும், நுட்பத்தையும் அறியத் தவறிய பிற்காலத்தேதான் வெறும் விதிமுறைகளின் கட்டுப்பாட்டுக்குட்பட்டு உயிரற்ற அழகிலாத உருவங்களைக் கைவினைஞன் செய்யத் தொடங்கினன்.

தமிழ் நாட்டுச் செப்புத் திருமேனிகள் அவற்றை இயற்றியவர்களின் பண்பாட்டைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. அவற்றைச் செய்தும் வணங்கியும் வந்தவர்களின் சமூக சமயப் பழக்க வழக்கங்களை விளக்கி நிற்கின்றன. அவரது அந்தரங்க தாபங்களை எல்லாம் நமக்குத் தெளிவாகத் தெரிவிக்கின்றன.

நுண்ணறிவும் உள்நோக்கும் கற்பனை வீச்சும் ஒருவனுக்கு ஒருங்கே அமையப்பெறுவது அரிது. இவையனைத்தும் வரம்பிலாது பெற்ற கலைஞனே பல்லவர். சோழர், பாண்டியர் காலச் செப்புத் திருமேனிகளிற் பலவற்றைச் செய்தவன். புறத்தும் அகத்தும் தான் கண்ணுற்ற அழகிய அங்க அளவுகளை இறைவனது திருவுருவத்துக்கு அவன் அளித்தான். ஆடையின்றி நின்ற திருக்கோலத்திலும் இறைவனது அழகில் அவன் மயங்கிக் கிடந்தான். வனப்புறும் ஆடையணிகளை இறைவனது திருமேனி முழுதும் இட்டுப் பார்த்தான். அவனுக்கு ஏற்பட்ட இன்ப எழுச்சிகளையும் கோப வெறிகளையும் அந்த உருவத்துக்கு ஏற்றினன். நிற்கும் நிலையிலும் முகத்திலே பொங்கும் பாவப் பெருக்கிலும் எல்லா உணர்ச்சிகளையும் காட்டி, படிமத்தின் கண்களைத் திறந்து அதற்கு உயிரளித்தான். உள்ளழகு புற அழகிலே ஒளி பெறவேண்டும் என்னும் உயரிய கொள்கையைக் கலைஞன் தனது ஒப்பற்ற படிமங்களில் மெய்ப்படுத்தத் தவறவே இல்லை. திரிபுரம் எரித்த செல்வரின் மேதகு நிலையையும், மணப் பெண்ணுகிய பரிமள சுகந்த நாயகியோடு பிறந்த நாணத்தையும், காமக்கோட்டியின் இன்பச் சுவையையும், நரசிம்மனின் கோரத்தையும்,

முருகனின் இள முறுவலையும், சுந்தரரின் உள்ளக் குமுறலையும், புத்த பெருமானின் மனந்துளங்கா நிலையையும், எல்லா வற்றுக்கும் மேலாகச் "சாட்டி நிற்கும் அண்டமெலாம் சாட்டையிலாப் பம்பரம் போல் ஆட்டுவிக்கும் அண்ணல்"ரின் அற்புதத் திருக்கூத்தையும் அல்லவா உயிரிலாத உலோகத் திலே உயிர்ப்பித்துக் காட்டினன்!

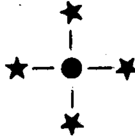
நம் நாட்டுக்கலையில் விண்ணுலக வாசனையேயன்றி மண்ணின் மணம் வீசவில்லையே எனச் சிலர் குறைப்படு கின்றனர். அவர்கள் எல்லோருமே தமிழ் நாட்டுக் கலைஞர்கள் படைத்த பெண்ணுருவைக் காட்டும் செப்புத் திருமேனிகளைப் பார்த்திரார் போலும். அஜந்தா ஓவியத்தையும் மதுரா, கோனரக் சிற்பியையும் போலவே தமிழ் நாட்டுப் படிமச் சிற்பியும் பெண்ணிற் பெருந்தக்கயாவுள என வினவினன்; வினவுக்கு விடையும் அளித்தான். எல்லையிலா எழிலுடன் அருமருந்தன்ன அழகுச் செல்வியாய் அவளைச் சமைத்தான். அவள் வடிவில் விந்தைப் பெண்மை பாதி எனில் வீயாக்கனவை மறுபாதியாக ஆக்கினன். அவன் கை வண்ணத்திலே 'பெருமட மாண்பிணை வென்றது' அவள் நோக்கு, 'சிறு மருங்கிற் கொல்கின முல்லைக் கொடி' "சிலம் பொலிக்கும் இணையடியும், செறி குறங்கும் பணைத்தோளும், நலம் புகழ்தற்கரிதாய நகை முகமும், புரிகுழலும்" அவளுக்கு அவன் அளித்தவை. துணை முலைக்குச் சோர்வதாகும் பொக்கனையும் நாயகியின் நாடியைத் தாங்கி நயவுரைகள் பேசும் நாதனையும் கொங்கை திறந்து பாலூட்டும் கோலக் குழலியையும் "எந்தை வருக, மைந்த வருக, மகனே இனி வருக" என அழைத்துக் கொஞ்ச ஆவலுறும் அன்னையையும் அவன் உருவாக்கினன். கைவழி நயனம் செல்லக்; கண்வழி மனமும் செல்லப் பெண்களின் கைகளிலேதாம் எத்தனை வகை முத்திரைகளைப் பதித்தான்? பூரித்தெழுந்த அங்கங் களிலே ஒடித் துடிக்கும் உணர்ச்சிகளை எவ்வாறெல்லாம் காட்டினன்? மனிதனின் சிறந்த கனவு கடவுள். அந்தக் கடவுளுக்கு அடுத்த கனவுப் பொருளாக! கலைப் பொருளாக

அவன் கண்டது பெண்ணையே. ஆனால் பெண்ணுருவானாலும் ஆணுருவானாலும் அதை அமைக்கும் போது சிற்பியின் எண்ணங்கள் எல்லாம் நீக்கமற நின்ற இறைவனைப் பார்ப்பவர் மனத்திலே நிலைநிறுத்துவதேயாகும்.

தஞ்சைப் பெரிய கோயிலைக் கட்டியவன் வீரசோழன் குஞ்சரமல்லனான இராஜராஜப் பெருந்தச்சன் எனவும், திருவையாற்றுக் கோயிலைக் கட்டியவன் கலியுகராம்பைப் பெருந்தச்சன் எனவும்; உத்தரமேரூர் சுந்தரவரதப் பெருமாள் கோயிலைக் கட்டியவன் பரமேசுரத்தச்சன் எனவும், திருவொற்றியூர் ஆதிபுரீசுரர் கோயிலைக் கட்டியவன் இரவி என்னும் வீர சோழப் பெருந் தச்சன் எனவும் கல்வெட்டுக்கள் குறிக்கின் றன என்பார் நாகசாமி. கோயிலுக்குச் செப்புத் திருமேனி களையும் படிமங்களையும் அளித்தவர்களின் பெயர்களும், அக் காலத்தில் நாட்டையாண்ட மன்னர்களின் பெயர்களும் கல்லிலே பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறெல்லா மிருந்தும் கோயில்களுக்கு அளிக்கப்பட்ட செப்புருவங்களைச் செய்த கலைஞர்களின் பெயர்களை மட்டும் அறிவிக்காது விட்டிருப்பது ஏன்? வட இந்தியாவில் சிற்பிகளின் பெயர்களைச் சில செப்பு உருவங்களிற் பொறித்திருப்பதை மேலே பார்த்தோம். ஆனால் கைத்திறனும் கைப்பொலிவும் மிக விளங்க, 'செயலும் சித்தமும், விரலும் திறமையும் ஒன்றாகி' தனிப்பிறவித் தடத் தூடே சென்ற தமிழ் நாட்டுச் செப்புருவக் கலைஞர்கள் தங்கள் பெயர்களைச் சொல்ல விரும்பாத, பிழைக்கத் தெரியாத பெரும் பித்தர்களாக இருந்திருக்கின்றனர். நிலையில்லா உலகில் தங்கள் கலை நிலைத்தால் போதும் தங்கள் பெயர் ஒருவருக்கும் தெரிய வேண்டாம் என அவர்கள் எண்ணினரோ என்னவோ? ஆகவே இன்றும் கூட எது அவன் ஊர்? ஏது அவன் பேர்? என்று கேட்கும் திக்கற்ற நிலையி லேயே நாம் உள்ளோம்.

கருவிலே தோன்றிய அழகுணர்ச்சி, அவ்வுணர்ச்சியில் விளைந்த அனுபவம், அனுபவத்தை வெளியிடும் திறன், அந்த

அனுபவத்தைப் பிறரும் கண்டு இன்புறச் செய்யும் வாய்ப்பு இவை எல்லாம் பெற்றவனே சிறந்த கலைஞன் என்பது ஆனந்த குமாரசாமியின் கொள்கை. இத்தகைய கலைஞர்களின் பரம்பரையிலே தோன்றியவர்கள் தாமே தெற்கே மன்னர் கோயிலிலிருந்து வடக்கே திருவாலங்காடு வரை திருத் தண்கால், உத்தரகோசமங்கை, திருவரங்குளம், தண்டன் தோட்டம், கோனேரிராஜபுரம், திருவெண்காடு, கொடுமுடி காஞ்சிபுரம் முதலிய ஊர்களில் வாழ்ந்து, நெஞ்சில், கற்பனை ஊறிவர தமிழ் நாட்டுச் செப்புப் படிமக் கலையில் நினைத்த யாவையும் வினைப்பட முடித்த அருங்கலைச் செல்வர்கள்.





போதிசத்வ மைத்ரேயர், காவிரிப்பூம்பட்டினம்,
சோழர் காலம், 8-ஆம் நூற்றாண்டு



சேயுடைச் செல்வி, பல்லவனீச்சுரம்,
காவிரிப்பூம்பட்டினம், சோழர் காலம்,
கி.பி. 9-ஆம் நூற்றாண்டு.



உமாபரமேச்வரி, வடக்காலத்தூர்.
கடைப் பல்லவர் காலம், கி.பி. 9-ஆம் நூற்றுண்டு.



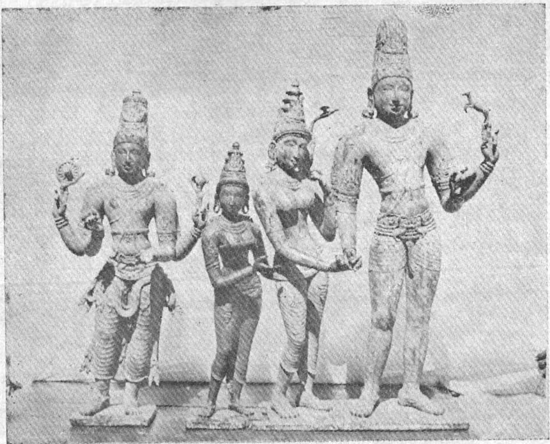
ஆடவல்லபெருமான், செப்புத்திருமேனி,
வடக்காலத்தூர், பல்லவர் காலம்,
கி.பி. 9–ஆம் நூற்றுண்டு.



ஆடவல்லான், நல்லூர், சோழர் காலம்,
கி.பி. 9-ஆம் நூற்றுண்டு.



கொற்றவை, செப்புத்திருமேனி, தருமை ஆதீனம்,
சோழர் காலம், கி.பி. 11-ஆம் நூற்றுண்டு.



கல்யாணசுந்தரர், திருவெண்காடு, சோழர் காலம்,
கி.பி. 11-ஆம் நூற்றாண்டு.



ரிஷபாந்திக தேவரும், உமாபட்டாரகியும்,
திருவெண்காடு, சோழர் காலம்,
கி.பி. 11-ஆம் நூற்றாண்டு.



முருகன், செப்புத்திருமேனி, கங்கைகொண்ட
சோழபுரம், சோழர் காலம்,
கி.பி. 11–ஆம் நூற்றாண்டு.



கிராதரும், தேவியும், மேலப்பெரும்பள்ளம்,
கடைச் சோழர் காலம்,
கி.பி. 12-ஆம் நூற்றாண்டு.



சோமாஸ்கந்தர், வீரப்பாண்டி, கடைப் பாண்டியர் காலம்,
கி.பி. 14-ஆம் நூற்றுண்டு.



அனுமன், செப்புத்திருமேனி, சதுரங்கப்பட்டினம்,
கி.பி. 15-ஆம் நூற்றாண்டு.